domus

Architettura Design Arte Comunicazione *Architecture Design Art Communication*

Giugno/*June* 2000 **827** Lire 15.000 € 7.75

Periodico mensile - Spedizione in abbonamento postale -45%-art.2, comma 20/B, legge 662/96- Filiale di Milano

domus

Architettura Design Arte Comunicazione *Architecture Design Art Communication*

Giugno/*June* 2000 **827** Lire 15.000 € 7.75

Periodico mensile - Spedizione in abbonamento postale -45%-art.2, comma 20/B, legge 662/96-Filiale di Milano

Assumete il controllo di una major cinematografica.

Apple presenta Desktop Movies.

Unite il Power Mac G4 col software Final Cut Pro e avrete il primo studio cinematografico da scrivania per meno di otto milioni e mezzo di lire.* Mai, prima d'ora nel video digitale, tanta potenza è stata integrata in uno spazio così piccolo – con tutto ciò di cui avete bisogno per creare Desktop Movies, sviluppare siti Internet e, addirittura, ospitare un sito che serva simultaneamente migliaia di video streams. Il cuore di tutto questo attivissimo studio cinematografico è il processore G4 con Velocity Engine - un super computer da 128bit su di un chip in grado di svolgere compiti altamente intensivi (come generare effetti video-digitali), due volte più velocemente del Pentium 800MHz.** Infatti, ogni parte del Power Mac G4 è costruita per Desktop Movies. Ha l'ingresso FireWire integrato per connettere una videocamera digitale e importare video dalla qualità digitale perfetta. Ha una memoria (fino a 1,5GB) e un hard disk (fino a 27GB) superveloci, con ulteriore spazio per tre drive interni. E offre DVD-RAM per archiviare fino a 5,2GB su un unico disco. Quindi, se volete entrare nel business del cinema, perché non iniziare dal top? Attrezzate il vostro studio con un Power Mac G4. Per saperne di più, visitate il nostro sito Internet www.apple.com/it .

Con l'ingresso FireWire integrato puoi scaricare i video da videocamera digitale senza perdita di qualità.

L'Apple Cinema Display offre uno schermo da 22 pollici (misurati diagonalmente) con un formato letterbox due volte più luminoso e definito di qualsiasi schermo piatto CRT. Disponibile solo presso Apple Store.

Il software Final Cut Pro ha le caratteristiche di una postazione di montaggio d'alto livello, con effetti integrati, ma a prezzo [illegible].

Think different.

© 2000 Apple Computer, Inc. Tutti i diritti riservati. [illegible]

UNIFOR

Ambienti di lavoro
1994/2000

Abn-Amro
London

E.P.R. Architects
Whitney Mackay Lewis.
interior Architects

www.unifor.it

UNIFOR
Easy. Fernando Urquijo
UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191
Milano 02/76009624
Roma 06/3234388
Napoli 081/7644062
Bolzano 0471/630530
Mestre-Venezia-Padova
049/8791870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/975458
Bergamo 035/4540450
Reggio Emilia 0522/679263
Udine 0432/480404
Torino 011/5628655
Trento 0461/828000
Verona 045/567066
France 1/40127717
U.S.A. 212/6733434
Australia 02/96984700
03/96022320
Singapore 65/2211622
Austria 01/5354075
Belgium 02/7560800
Canada 416/3641011
Chile 56-2/6301421
Denmark 45/45761516
Germany 989/288165-12
030/8804790
Great Britain 0171/3222325
01753/670045
Greece 1/7291091
Holland 010/4229044
020/6430466
Hong Kong 852/28989777
Hungary 1/2030320
Indonesia 6221/5304678
Ireland 01/2943889
Japan 03/37575142
34331321
New Zealand 04/3850258
Philippines 632/3624258
3646118
Poland 022/8319225
Portugal 021/3479701
3479702
Russia 095/7872045
Spain 93/4124635
Sweden 08/4428360
Switzerland 041/7805454
Thailand 662/7123710
Turkey 212/2366708
Photo Mario Carrieri

www.indycadres.it

B
prezzo speciale
(special price)

C
a casa tua
(at your home)

A
11 numeri di domus
(11 issues of domus)

D
un regalo in più
(great value)

A+B=CD (rom)

Chi si abbona a **domus**, oltre al prezzo speciale, ha in regalo il CD rom "Venezia", della Collana "Le città d'Arte".
*(In addition to the special price, subscribers to **domus** will also receive a CD Rom gift from the "Cities of Art" digital collection.)*

Abbonarsi a domus conviene!

(a subscription to domus is great value!)

EditorialeDomus

Tariffe di abbonamento Italia

Desidero abbonarmi a domus

☐ **Annuale (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Venezia" L 120.000** anziché L 165.000

☐ **Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Venezia" L 110.000** anziché L 165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** solo **L 24.900** anziché L 29.900

Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):

Cognome ..... Nome .....

Indirizzo ..... N° .....

Località ..... Cap. ..... Prov. .....

Telefono ..... Fax .....

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

☐ Bollettino postale (solo per l'abbonamento) che mi inviarete.

☐ Contrassegno (solo per il CD-Rom "Annata Domus '99") più L. 3.000 per contributo spese di spedizione.

☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.

☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. ..... Scad. .....

Firma ..... Data .....

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A. via A. Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

Offerta valida solo per l'Italia

P0600-017

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n. 7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. n. Z/657761/TM/7377 del 17/4/85)

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

In regalo il CD-Rom «Venezia» della Collana "Le città d'Arte".
(A Cd-Rom free gift of Venice from the "Cities of Art" digital collection).

Chi si abbona a domus visita Venezia.

- 200 viste panoramiche a 360°
- 550 foto originali di Venezia
- 15 minuti di filmato

GRANDE REGALO

Subscribe to domus and visit Venice!

200 panoramic views in 360° •
550 original photos of Venice •
15 minutes of film-clips •

L'annata Domus '99 su CD rom. A prezzo speciale!

- la raccolta digitale di tutti i numeri pubblicati del 1999
- oltre 2500 pagine da navigare, leggere, stampare
- navigazione per temi: design, progetti, arte e comunicazione
- funzioni di ricerca sul testo
- collegamenti diretti ai siti internet

OFFERTA ESCLUSIVA

The digital collection of domus 1999 at a special price for you!

over 2.500 pages to surf, read and print •
every page of each issue, including the ads •
surf by topics: design, architecture, art and communication •
text research functions •
direct links to internet sites •

L'annata 1999 di domus su CD-Rom a 24.900 anziché 29.900
(The digital collection of domus 1999 at a special price).

Subscription rates outside Italy

I would like to subscribe to domus

☐ **Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Venice** ☐ US $ 135 ☐ DM 220 ☐ Euro 115

☐ **Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Venice** ☐ US $ 180 ☐ DM 296 ☐ Euro 154

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** US $ 14 DM 28 Euro 14

☐ **Airmail • CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** US $ 17 DM 34 Euro 17

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name ..... Surname .....

Number & Street .....

Town ..... Postal code .....

State/Region ..... Country .....

Telephone ..... Fax .....

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy

☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy

☐ Please charge my credit card the amount of:
American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. ..... Expires .....

Signature ..... Date .....

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy is responsible for processing your private data.

P0600-018

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono: è veloce, sicuro e completamente gratuito. Basta telefonare al numero verde

Numero Verde
800-001199

riservato esclusivamente al servizio abbonati. Potrai rivolgerti a questo numero o al nostro sito internet http://www.edidomus.it anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento. Oppure invia una e-mail a uf.abbonamenti@edidomus.it o un fax al numero 0282472383

Subscriptions outside Italy. You can also subscribe by:

Phone: + 39 - 0282472276

Fax: + 39 - 0282472383

e-mail: subscriptions@edidomus.it

If you want online information about your subscription check it on our web site: http://www.edidomus.it

EditorialeDomus

Sharing Studio College - Foto Fabrizio Bergamo

B&B Italia. La scelta della qualità. dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Serie UP 2000, disegnata da Gaetano Pesce. Un felice ritorno, quello della serie UP che, al suo apparire nel 1969, rappresentò una delle più clamorose espressioni del design contemporaneo. Sette modelli di sedute, rivestite in un particolare tessuto elasticizzato, la cui forme antropomorfe mantengono intatto il grande impatto visivo che le ha rese uniche nel tempo e nel mondo. Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete il Numero Verde 800 016370. www.bebitalia.it e-mail: bob@bebitalia.it

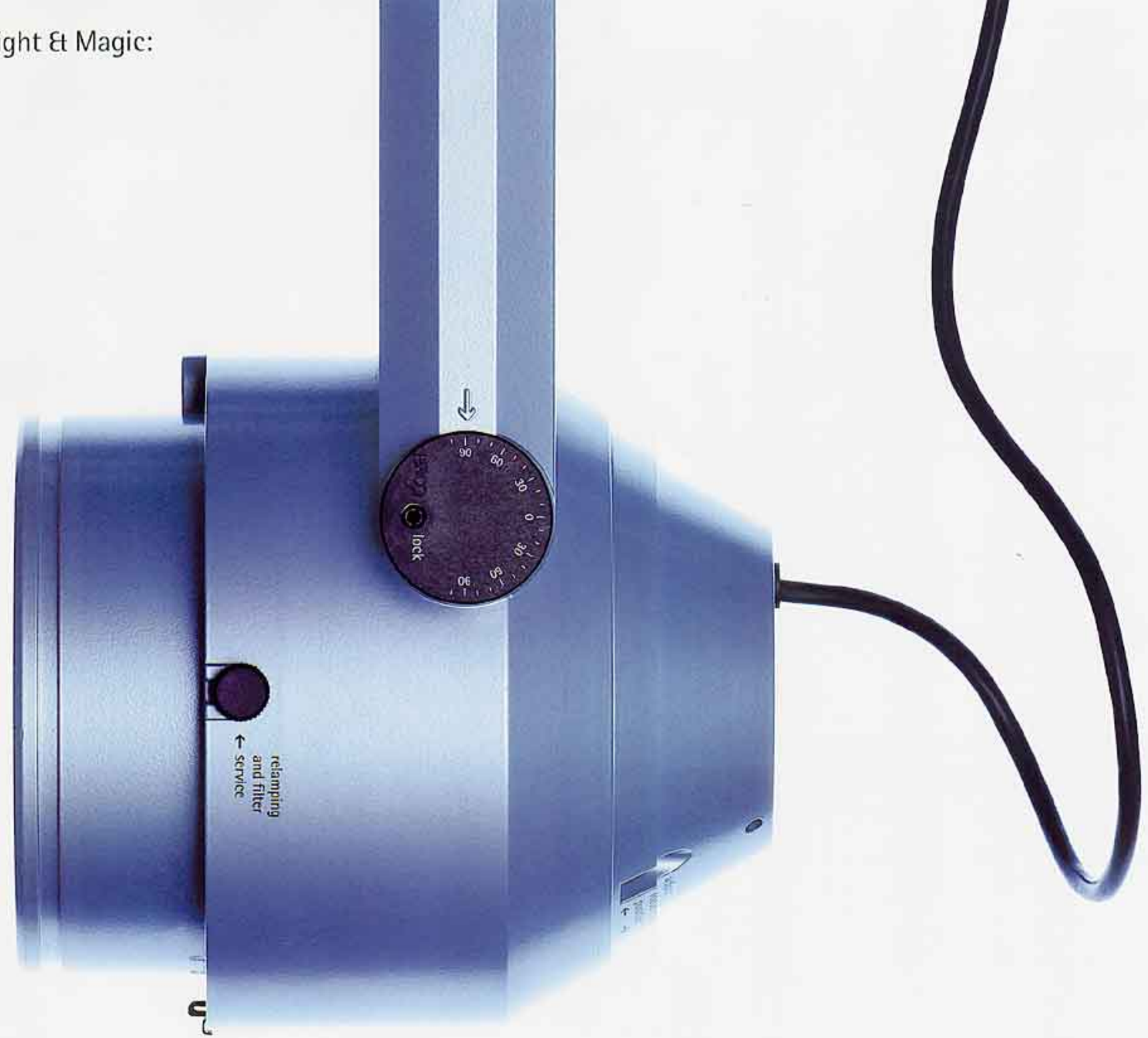
B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

smeg
tecnologia che arreda

Eleganza è semplicità.

Show Room Milano Corso Monforte 303 Tel. 02 76004848 www.smeg.it FA321X

Architectural Light & Magic:
Stella by Erco.



ERCO

The fourth dimension
of architecture.

www.erco.com

Design: Francis Diebo

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

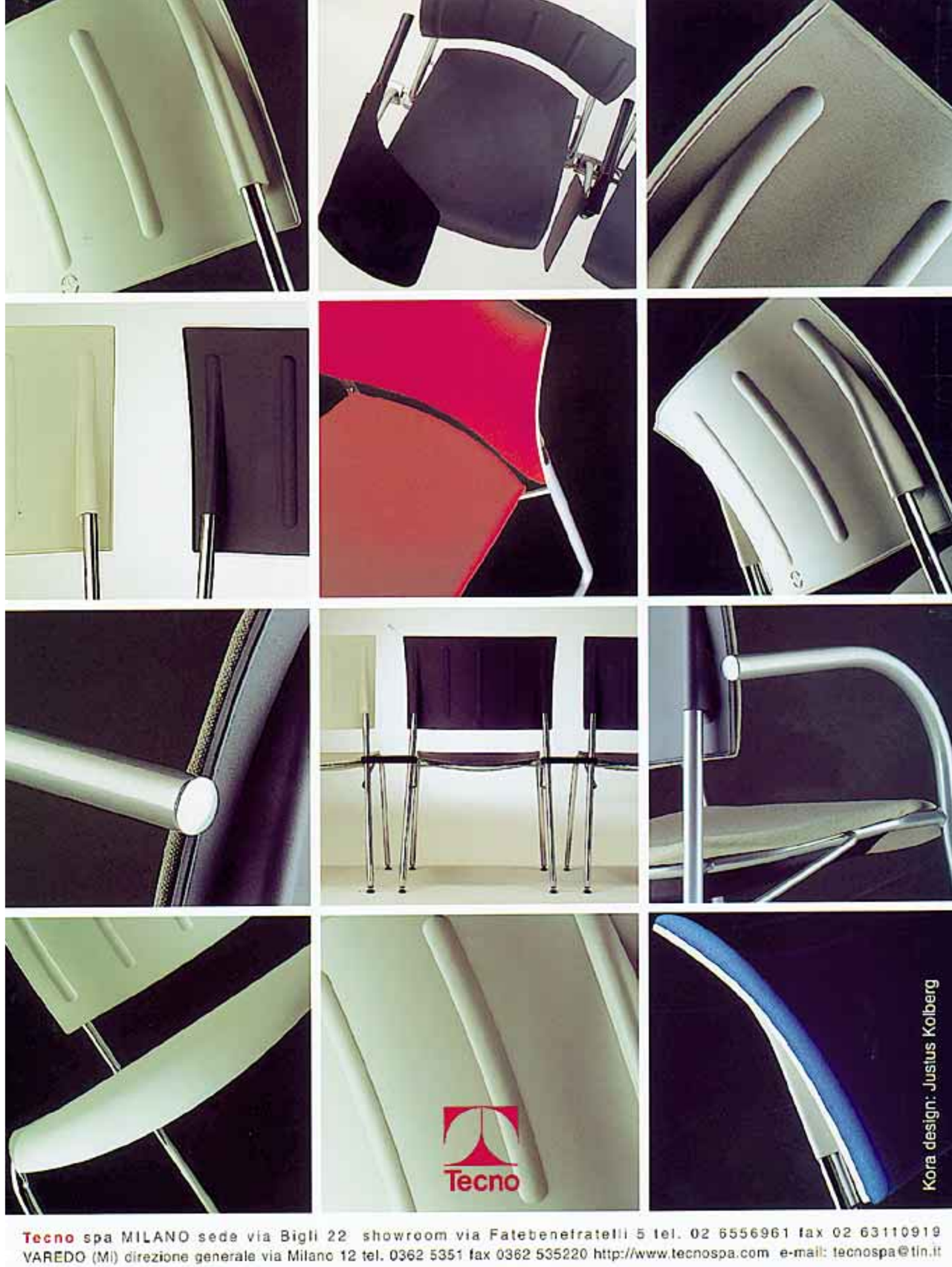
The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

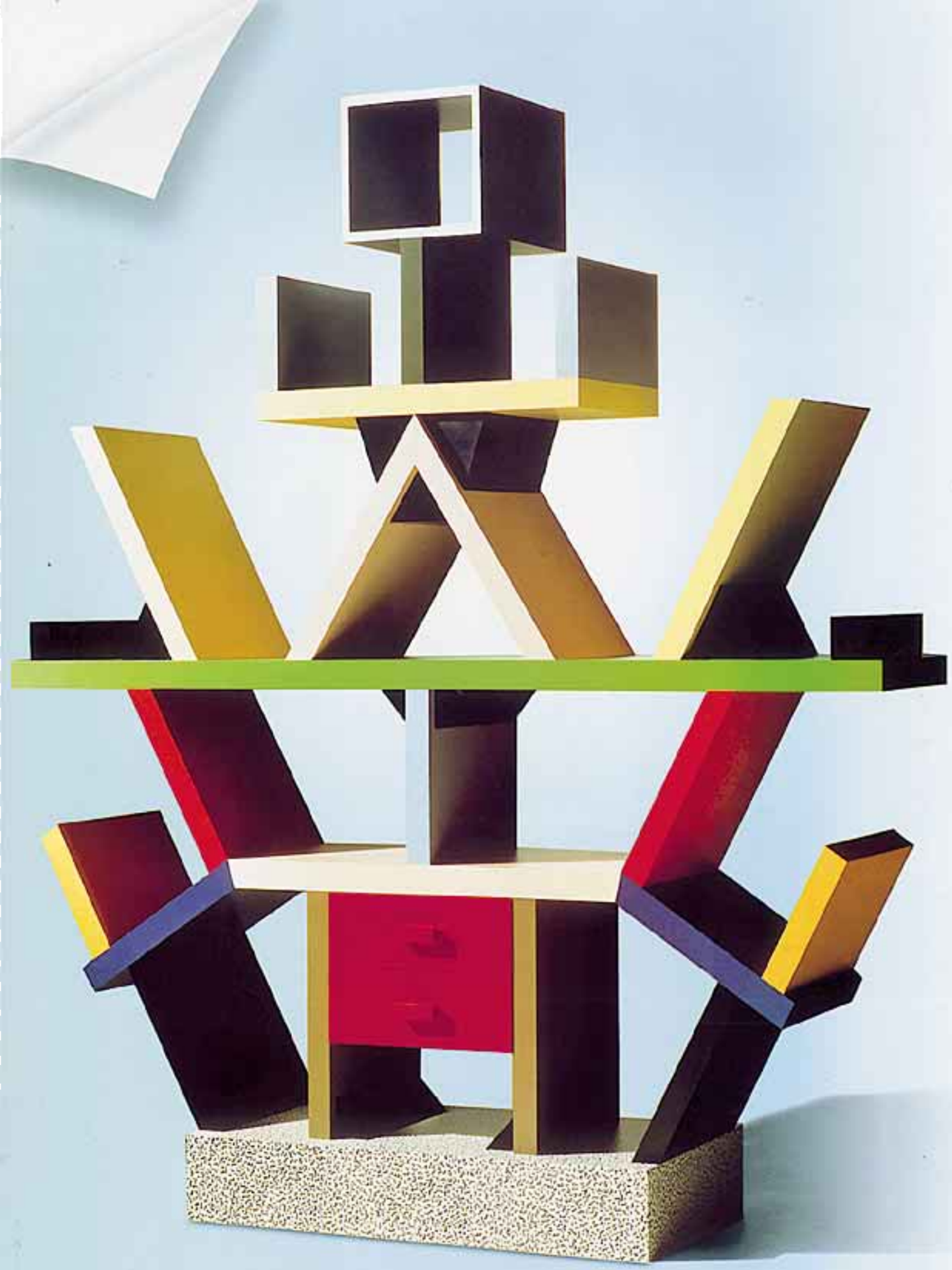
• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421



Tecno spa MILANO sede via Bigli 22 showroom via Fatebenefratelli 5 tel. 02 6556961 fax 02 63110919
VAREDO (Mi) direzione generale via Milano 12 tel. 0362 5351 fax 0362 535220 http://www.tecnospa.com e-mail: tecnospa@tin.it



LA CARTA DÀ CREDITO.

Anche nel mondo del design parliamo di carte, di carte speciali. Carte da stampa che sanno esaltare la qualità di un prodotto, di un servizio, di una azienda. La vostra azienda. Parliamo delle carte speciali Fedrigoni, che aggiungono valore alla vostra immagine, che sanno renderla unica, dallo stile inconfondibile.

Carte speciali Fedrigoni: carte che parlano bene di voi.

Potete scegliere tra oltre 2500 tipi di carte speciali Fedrigoni.
Chiamate il nostro numero verde per incontrarci e visionare i nostri campionari.

Numero verde
800.412.060

FEDRIGONI
timeless papers

Fedrigoni Group

è calce? è ghiaccio? è roccia? è carta? è sabbia?

SOLUZIONE - è la SERIE CRESPI: i nuovi laminati in rilievo in 15 colori. È una materia opaca che assorbe la luce ed ha un forte effetto tridimensionale che suggerisce l'idea di un «trattamento» di superficie piuttosto che di un rivestimento.

ABET LAMINATI print

www.abet-laminati.it/

SERENCITY.

La chiave per costruire la serenità della propria città è una sola: la chiave ISEO. L'unica che può aprire e chiudere una serratura ISEO, che vi garantisce il massimo di tecnologia, design e sicurezza, disponibili oggi in Europa. Per garantire alla vostra casa il massimo di serenità. Ecco perché, dopo aver controllato se la vostra chiave è ISEO, saprete se avete scelto il massimo. Se così non fosse, da oggi sapete anche come rimediare.

ISEO

QUANDO ISEO APRE, APRE. QUANDO ISEO CHIUDE, CHIUDE.

Anche mentre dormiamo il nostro corpo lavora. Anche mentre lavoriamo il nostro corpo può rilassarsi. Su S.W.B Sleepy Working Bed, attrezzabile con piano d'appoggio posteriore, comodini e punti luce, riposare è più facile. Concentrarsi, anche.

Sleepy Working Bed.

S.W.B SLEEPY WORKING BED. DESIGN PHILIPPE STARCK. CASSINA S.p.A. 20036 MEDA, MILANO. TEL. 0362 3721. FAX 0362 342246. www. cassina.it E-MAIL: info@cassina.it

Cassina

Domus Academy

vision

methodology

case histories

cmus club

urban management

design direction

communication

car design

istomised courses

design

fashion design

summer session

master

interaction design

DARC
Domus Academy
Research Center

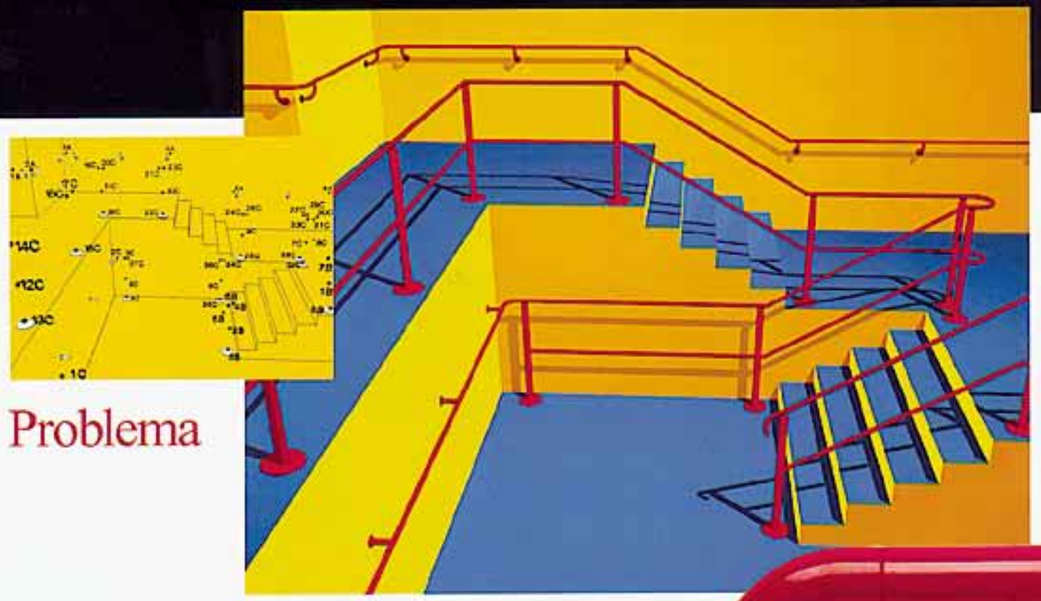
www.domus academy.com

Domus Academy

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

progetto di comunicazione Franco Guarnieri, b&a

Soluzioni per un mondo complesso



Programma Coba
Ausilii e accessori per spazi collettivi

Che il nostro mondo sia sempre più sofisticato e complesso è un dato di realtà indiscutibile.
Nel mondo dell'arredo, ad esempio, fare buoni prodotti non basta più: è necessario aggiungere sempre nuovo valore.
La nostra risposta alla complessità.

1950 2000 50 anni

CONFALONIERI®

Pomoli e maniglie	Complementi	Ferramenta	Maniglie	Maniglioni	Programma Coba
Pomoli e maniglie per mobili	Accessori e complementi d'arredo	Elementi tecnici per il mobile	Maniglie per porta e finestra	Maniglioni per interno ed esterno	Ausilii e accessori per spazi collettivi

UMBERTO CONFALONIERI & C. srl Via Prealpi, 11 I-20034 Giussano (Milano) Tel. (0039) 0362.3535.1 con ric. aut. Fax (0039) 0362.651656 http://www.confalonieri.it e-mail: info@confalonieri.it

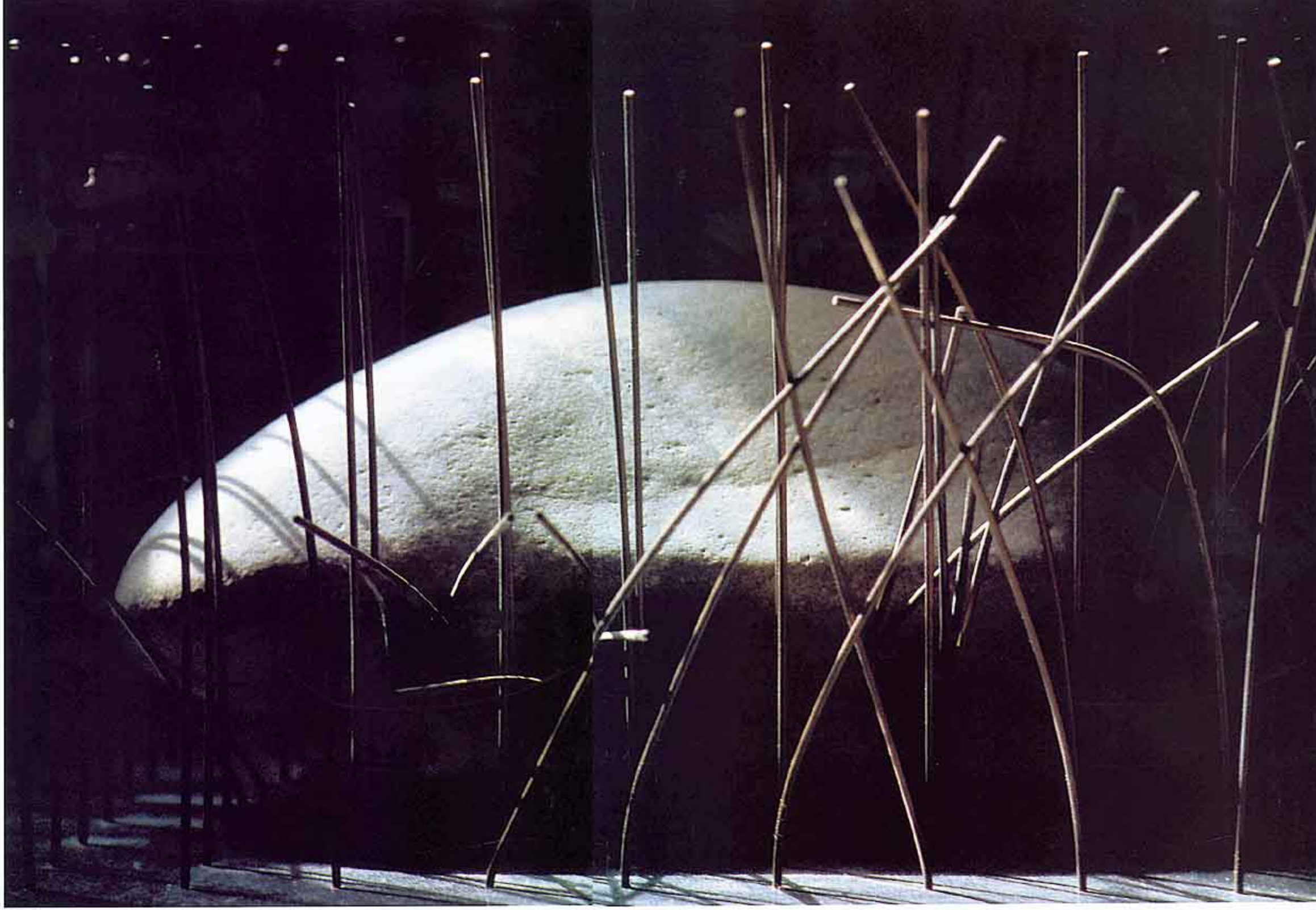
COR

Permanent wave.

Leonhardt & Kern

Design: J. Kressel, I. Schelle

Waves come. Waves go. Or stay – like Onda. A gentle wavy shape which makes you relax even before you sit in it. The backrest swivels to make it a chaise longue one minute, a seat the next. See it for yourself at your COR stockist or on the Internet at http://www.cor.de. For a catalogue and stockists contact COR, DO, at D-33372 Rheda-Wiedenbrück or by fax to +49-5242-4102-34.



REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE Phone +39 0392071.1 Fax +39 0392071999 e-mail: pontil@reggiani.net www.reggiani.net

REGGIANI

ASPETTA. GUARDA COSA FA LA LUCE.

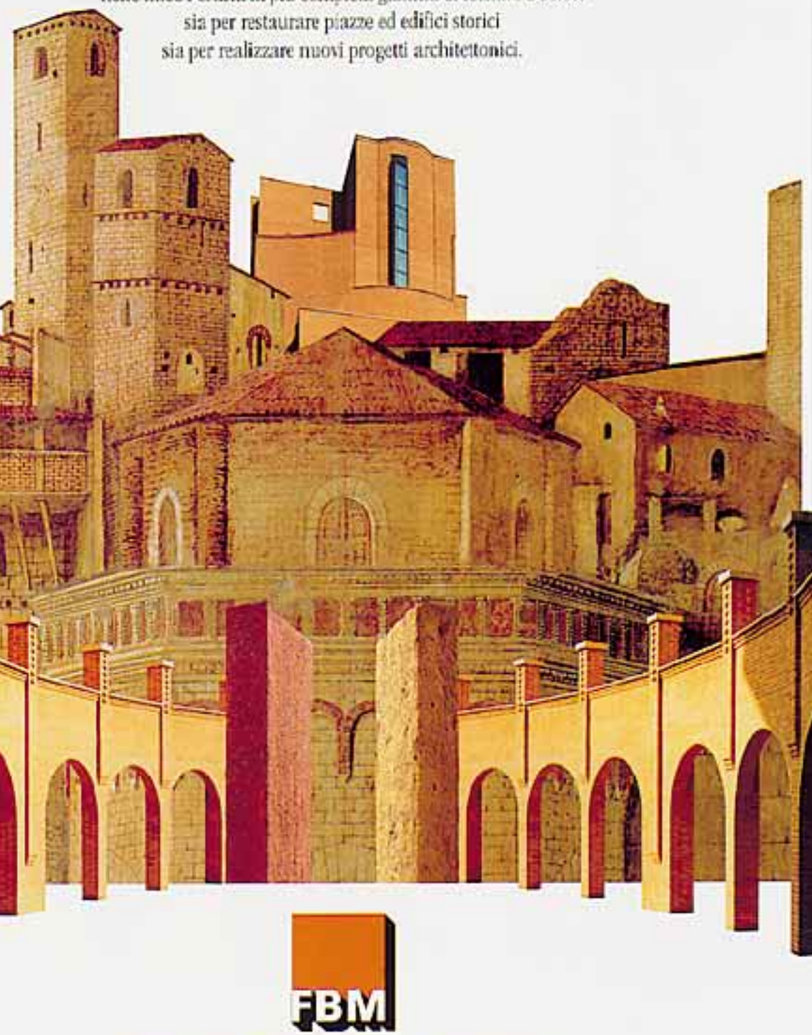
GUARDARE, IMPARARE.
È QUEL CHE ABBIAMO FATTO.

RECUPERARE LA TRADIZIONE
COSTRUIRE IL NUOVO

PERUSIA classica

Estetica, sicurezza ecologica, affidabilità costruttiva,
grande resistenza agli agenti atmosferici;
tante qualità racchiuse in un unico prodotto: il "grande mattone Perusia".
Dall'esperienza FBM, azienda leader nel settore delle coperture,
sono nate due linee di mattoni a mano: "CLASSICA" e "ANTICA"
che hanno già incontrato il favore di un vasto pubblico.
Numerosi qualificati professionisti hanno trovato
nelle linee Perusia la più completa gamma di formati e colori
sia per restaurare piazze ed edifici storici
sia per realizzare nuovi progetti architettonici.

PERUSIA antica



FBM

Fornaci Briziarelli Marsciano

Via XIII Maggio 06055 Marsciano (Pg) Tel. 075/87461 Fax 075/8748950
http://www.fbm.it e-mail:fbm@fbm.it

CITTERIO

NP3

Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

CISQ IQNet ICILA ISO 9002

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18

e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it

INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

Tanto spazio in più nello stesso spazio.

HYPER 340

Il più capiente

Hyper 340: 45 litri in più.

Come si fa a ricavare tanto spazio all'interno di un frigorifero che, all'esterno, occupa solo i canonici 60 cm di larghezza? Ariston ci è riuscita con Hyper 340, il combinato da incasso che, con i suoi 45 litri di volume in più, è il più capiente che si possa trovare sul mercato.
Hyper 340 raggiunge una capacità totale di 340 litri, con 30 litri in più nel vano frigorifero, che equivalgono allo spazio per ben 15 chili di arance, e 15 litri in più nel freezer. Davvero misure da grandi scorte.

Rivoluzionario

Nuovo sistema di incasso.

Hyper 340 ha cambiato completamente il sistema di incasso: infatti condensatore e compressore sono stati sistemati nella zona inferiore e i pannelli di rivestimento, sia le antine che i fianchi, sono montati direttamente sul frigorifero che resta perfettamente inserito nell'arredamento della cucina senza alterare le misure esterne. Inoltre, è dotato di piedini regolabili in altezza e profondità.

La Classe A

Alle prestazioni bassi consumi.

Hyper 340 abbina i consumi più bassi della Classe A alle migliori prestazioni. La conservazione è perfetta grazie al doppio termostato (freezer e frigo) e al sistema di ventilazione A.I.R. (Ariston Integrated Refrigeration): una speciale ventola fa circolare l'aria in ogni angolo, mantenendo costante l'umidità e la temperatura, così i cibi si conservano più a lungo, senza aumentare i consumi. Ecco perché questo frigorifero così innovativo è anche estremamente economico.

La sicurezza

Assistenza Ariston.

Ariston con l'assistenza oggi vi è ancora più vicina. Per informazioni e consigli chiamate il Numero Verde 800-033333. Il 199.199.199 vi risponde 7 giorni su 7 e vi mette in contatto con il Centro Assistenza Ariston più vicino. Interventi urgenti al sabato e alla domenica sono previsti a Palermo, Milano, Roma, Torino, Catania, Ancona, Napoli, Cagliari e Bari. Ma non è tutto: col programma Air Bag potrete estendere il periodo di garanzia e usufruire, in caso di necessità, dell'intervento del tecnico in 48 ore. E sul sito Ariston Channel troverete novità, eventi e curiosità.

Numero Verde
800-033.333

ARISTON
Il tuo prossimo desiderio

COLOMBO
DESIGN
Contemporary Design

design

Da quando siamo nati, abbiamo un unico pensiero.

Madi
Design Alberto Meda

Colombo Design S.p.A. - 24030 Terno d'Isola (BG) Italia - Tel. 035.49.49.001 - Fax 035.905444 - www.colombodesign.it - info@colombodesign.it

Product name: **I/X**
Design by: **Fritz Frenkler & Anette Ponholzer**

The main task of furniture design is not to invent new furnitures as tables, cabinets or sideboards, but to design them in a good and suitable manner.

Fik Frenkler Anette Ponholzer

www.nurus.com

nurus®

BRING THE FUTURE TO YOUR OFFICE

Carkın Devlet Yolu 11. Km 06750 Akyurt/Ankara TURKEY Tel: +90 312 844 00 40 (Pbx) Fax: +90 312 844 00 50-51 e-mail: export@nurus.com

AT NEOCON 12-14 JUNE - 12th FLOOR-SUITE H156A

Sistema Antintrusione Gewiss. Sacciapensieri.

▲ **Più sicurezza, meno pensieri.**
• Il sistema antintrusione Gewiss è stato ideato per la difesa attiva della casa e dell'ufficio.
• Realizzato in tecnologia bus, garantisce la protezione sia perimetrale che volumetrica di piccole e medie superfici, anche in ambienti irregolari.

▲ **Più facilità, meno pensieri.**
• Il cablaggio semplificato rende il sistema più facile da installare. Tutti gli elementi si collegano in parallelo utilizzando un semplice doppino telefonico twistato.

▲ **Più semplicità, meno pensieri.**
• La flessibilità applicativa del sistema permette di aggiungere dispositivi, modificare le funzioni e variare il layout d'impianto senza rimuovere quanto già installato.
• L'impianto risulta quindi più semplice da ampliare.

▲ **Più gamma, meno pensieri.**
• Il sistema antintrusione è coordinato con la linea Playbus.
• L'impianto è composto da: alimentatore, sirena, rivelatore volumetrico, telecomando, inseritore/parzializzatore e una centrale per il controllo totale di ogni tipo di ambiente.
• Si attiva e si disattiva semplicemente con il telecomando.

▲ **In più, è Gewiss.**
• Un argomento che vi convincerà del tutto: la garanzia data dal marchio Gewiss.
• Una realtà consolidata dei made-in-Italy, al lavoro da più di 30 anni.
• Un patrimonio di esperienza, innovazione e know-how, al servizio di una nuova civiltà del vivere.

▲ **Più rapidità, meno pensieri.**
• La programmazione dei vari componenti avviene a cablaggio ultimato e a dispositivi installati.
• Non richiede l'intervento su microinterruttori o l'inserzione di elementi codificati.
• Questo rende l'impianto antintrusione più rapido da configurare.

PLAYBUS

GEWISS
elettricità amica

▲ Gewiss Club vi offre un servizio di informazione a 360 gradi. Registratevi sul sito www.gewiss.com

La maniglia che apre all'Europa.

Anche se le maniglie sembrano aver subito poche modifiche nel corso dei secoli, in realtà tutto è cambiato e tutto continua a cambiare, molto rapidamente: design più attraenti e funzionali, materiali inalterabili, finiture più protettive.
In altre parole, HOPPE, il vostro partner più affidabile e stimolante, che, grazie a qualità, ricerca e tecnologia è oggi al primo posto in Europa.

HOPPE
Apre il Parlamento Europeo di Strasburgo.

Nell'immagine Serie Tos in acciaio inox

Per ricevere il nuovo catalogo:
HOPPE S.p.A. • Via Del Giovo 16 • 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640252 • Fax 0473 641359 • E-Mail: info.it@hoppe.com

HOPPE®
La maniglia che arreda

Regola n.1: scegli il n.1.

Si può scegliere un climatizzatore per la sua silenziosità. Per la sua efficienza. Per la completezza della sua gamma che ti consente di trovare proprio quello che vuoi. Oppure perchè rispetta l'ambiente. O anche perchè milioni di persone, prima di te, lo hanno scelto. In tutti questi casi, la scelta è sempre quella: Carrier. Il leader mondiale della climatizzazione. Fosse sempre così facile scegliere.

Numero Verde 800-834048

www.carrier.it

Carrier

N. 1 al mondo nella climatizzazione.

CENTRAL SAINT MARTINS
College of Art & Design
Studenti

Photo by Michel Comte

Quello che ci si aspetta dai talenti che si formano nelle scuole d'arte è la capacità di stupire. Neil Aitken e Ross Cooper del Central Saint Martins College of Art & Design di Londra lo hanno saputo fare. Hanno raccolto l'oppertunità creativa

CENTRAL SAINT MARTINS

che illy collection offre alternativamente a grandi personaggi e artisti emergenti, interpretandola in modo molto originale. Sotto le tazze bianche è celato il tocco d'estro che arricchisce il piacere intenso di un caffè illy.

Per trovare e acquistare le Central Saint Martins chiamate il numero verde 800-821021, o cercate su www.illy.com, o entrate direttamente nei bar e negozi che propongono il caffè illy.

illy

Sogni luoghi esotici?

Vuoi scoprire popoli?

Vuoi conoscere le città del mondo?

Viaggi à la carte?

Ami le città d'arte?

Cerchi idee per un week-end?

Pensi sempre a nuove mete?

Viaggi con i bambini?

Vuoi goderti sole e mare?

Il viaggio che hai in mente lo trovi su TuttoTurismo.

questo mese

SOLO 3.000 LIRE

ANZICHÉ ~~7.000~~

Speciale Grecia

Scegli la tua isola per l'estate

www.tuttoturismo.com

EditorialeDomus

TuttoTurismo, viaggiare ad occhi aperti.

www.indipendenti.it

ARIOSTEA®
MARMI

INTERNET: WWW.ariostea.it - E-MAIL: info@ariostea.it - n° verde tel.800-214252

BTicino ha pensato alle nostre vacanze
che passiamo su un' isola deserta
che è a diecimila chilometri da casa
che intanto è protetta dall' antifurto
che ha pensato BTicino.

LIVING®

BTicino ha pensato al sistema
per farti vivere al meglio la tua casa
anche quando non sei a casa.
Un antifurto elegante e affidabile,
veloce da installare perché non
sono richiesti interventi murari e
facile da usare perché basta un tasto
per attivarlo. In più, con il
combinatore telefonico è possibile
inviare messaggi di allarme ai numeri
prescelti. Buone vacanze.
Numero Verde 800-837.035
www.bticino.it

Dietro ai piccoli e grandi piaceri che ti dà la tua casa, c'è BTicino.

bticino®
La casa ai tuoi comandi.

"Una resa/gas del 108%. A conti fatti, io scelgo Vaillant."

Una resa calorica così alta, per la mia casa vuol dire un risparmio fino a 600.000 lire all'anno sulla bolletta del gas. E il massimo risparmio energetico vuol dire anche minimo impatto ambientale: per questo, i prodotti Vaillant hanno ricevuto il prestigioso riconoscimento Angelo Blu. Ma non solo. Vaillant ha sempre grandi idee, come il progetto davvero rivoluzionario di produrre contemporaneamente calore ed elettricità da un'unica fonte di energia, il gas. Soluzioni per me, per la mia casa, per il mio futuro: questa, è Vaillant. Il futuro sempre più presente.

STEFANO DUBINI
LAUREATO IN ECONOMIA
ALL'UNIVERSITÀ BOCCONI
DI MILANO

ECOblock
- 108% di rendimento
- Fino al 30% di risparmio energetico
- Dispositivo Aqua Termo System per la produzione istantanea di acqua calda senza tempi di attesa
- Componentistica in acciaio ad alta resistenza
- Camera stagna integrale
- Tubi di scarico con lunghezza fino a 40 metri
- Diagnostica incorporata per una manutenzione facilitata
- Disponibile in due potenze: 24 kW o 28 kW.

Vaillant

IL MEGLIO DEL CALORE

TRILUX – Vedere. Scoprire. Sperimentare.

Il prodotto: T·200 – Il versatile sistema a binari tubolari

L'innovativo sistema a binari tubolari serie T·200 è studiato per montare indifferentemente faretti, moduli orientabili e traslucidi o apparecchi a schermo, abbinando così luce d'accento ed illuminazione generale in un unico sistema di illuminazione. Una flessibilità questa che permette di progettare soluzioni illuminotecniche diversificate e lascia mano libera alla creatività per mettere in luce al meglio la merce esposta illuminando al contempo le zone di lavoro con grande efficacia.

TRILUX ITALIA s.r.l
Via Cesare Correnti, 47
24124 BERGAMO (BG)
Tel 035/368301
Fax 035/368311

TRILUX-LENZE GmbH + Co KG
Heidestraße · D-59759 ARNSBERG
Tel. +49 2932/301726
Fax +49 2932/301507
EMail tx-world@trilux.de
Internet http://www.trilux.de

I-006/00

GRANITOGRES
GRES FINE PORCELLANATO.
SPAZIO ALL'ELEGANZA.

LE IDEE VOLTEGGIANO E LIBERANO GESTI CHE ESPRIMONO LIBERTÀ E FANTASIA.
NELLO SPAZIO DEI VOSTRI PROGETTI C'È GRANITOGRES, IL GRES FINE PORCELLANATO
CHE VESTE CON ORIGINALI INTERPRETAZIONI QUALSIASI PICCOLA O GRANDE SUPERFICIE.

40° 1960-2000

CERAMICA
CASALGRANDE
PADANA

Via Statale, 73 - 42013 Casalgrande (RE) - Fax 0522/841010 - WWW.CASALGRANDEPADANA.IT - E-mail: info@casalgrande-padana.re.it
Le collezioni GRANITOGRES gres fine porcellanato sono disponibili presso i migliori rivenditori.

CERAMICA
CASALGRANDE-PADANA.
SPAZIO ALLA PARTNERSHIP.

IDEIAMO E REALIZZIAMO LE NOSTRE PIASTRELLE
PENSANDO PRIMA DI TUTTO A VOI PROFESSIONISTI:
ARCHITETTI E PROGETTISTI, CERCANDO DI SODDISFARE OGNI VOSTRA ESIGENZA
DI PAVIMENTAZIONE E RIVESTIMENTO PER L'EDILIZIA.

QUALSIASI PROBLEMA ABBIATE, NON ESITATE A METTERVI IN CONTATTO CON NOI.
SAPREMO SCIOGLIERE OGNI VOSTRO DUBBIO DI
PROGETTAZIONE E MODALITÀ PER UNA POSA SICURA DEI NOSTRI PRODOTTI.
VI GARANTIAMO INOLTRE TUTTA L'ASSISTENZA NECESSARIA
PER REALIZZARE CON SUCCESSO I VOSTRI PROGETTI.

PENSATE A GRANITOGRES

CHE VI GARANTISCE OTTIMA QUALITÀ, DESIGN ACCURATO,
ESTETICA E MASSIMA RESISTENZA.

SCEGLIETE GRANITOGRES

CHE VESTE LE VOSTRE IDEE CON TANTE SOLUZIONI D'IMPIEGO
GRAZIE AD UN'AMPIA SCELTA DI FORMATI, COLORI E PEZZI SPECIALI.

UTILIZZATE GRANITOGRES

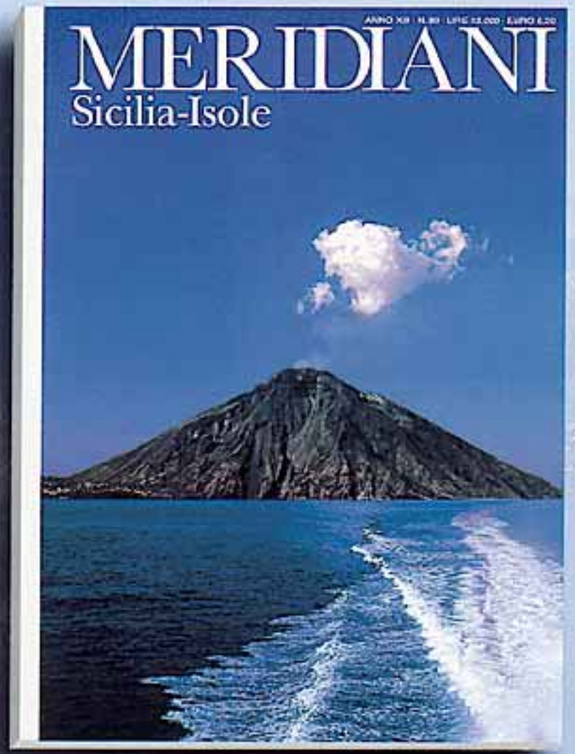
CHE SI LASCIA CALPESTARE E NON SI CONSUMA.
NON È SCIVOLOSO E SI SENTE A PROPRIO AGIO
IN QUALSIASI AMBIENTE VOI LO METTIATE.

Nome
Professione
Indirizzo
Città
Tel.
E-mail
Cap

è in edicola

Sicilia - Isole

MERIDIANI



15 PERLE IN UN MARE DI CRISTALLO
Tutto su Eolie, Ustica, Egadi,
Mozia, Pantelleria, Lampedusa e Linosa.

SPEDIZIONE ALL'ISOLA CHE NON C'È PIÙ
Reportage in esclusiva dal cratere
inabissato della Ferdinandea.

UN RACCONTO INEDITO DI DACIA MARAINI
In esclusiva per Meridiani la famosa scrittrice
racconta la sua isola di Vulcano.

Con 50 pagine di guida, le mappe delle 15 isole e gli itinerari in barca a vela.

EditorialeDomus
http://www.edidomus.it

ci sono luoghi dove il corpo incontra lo spirito

relax
solarità
creatività
energia
spiritualità
armonia

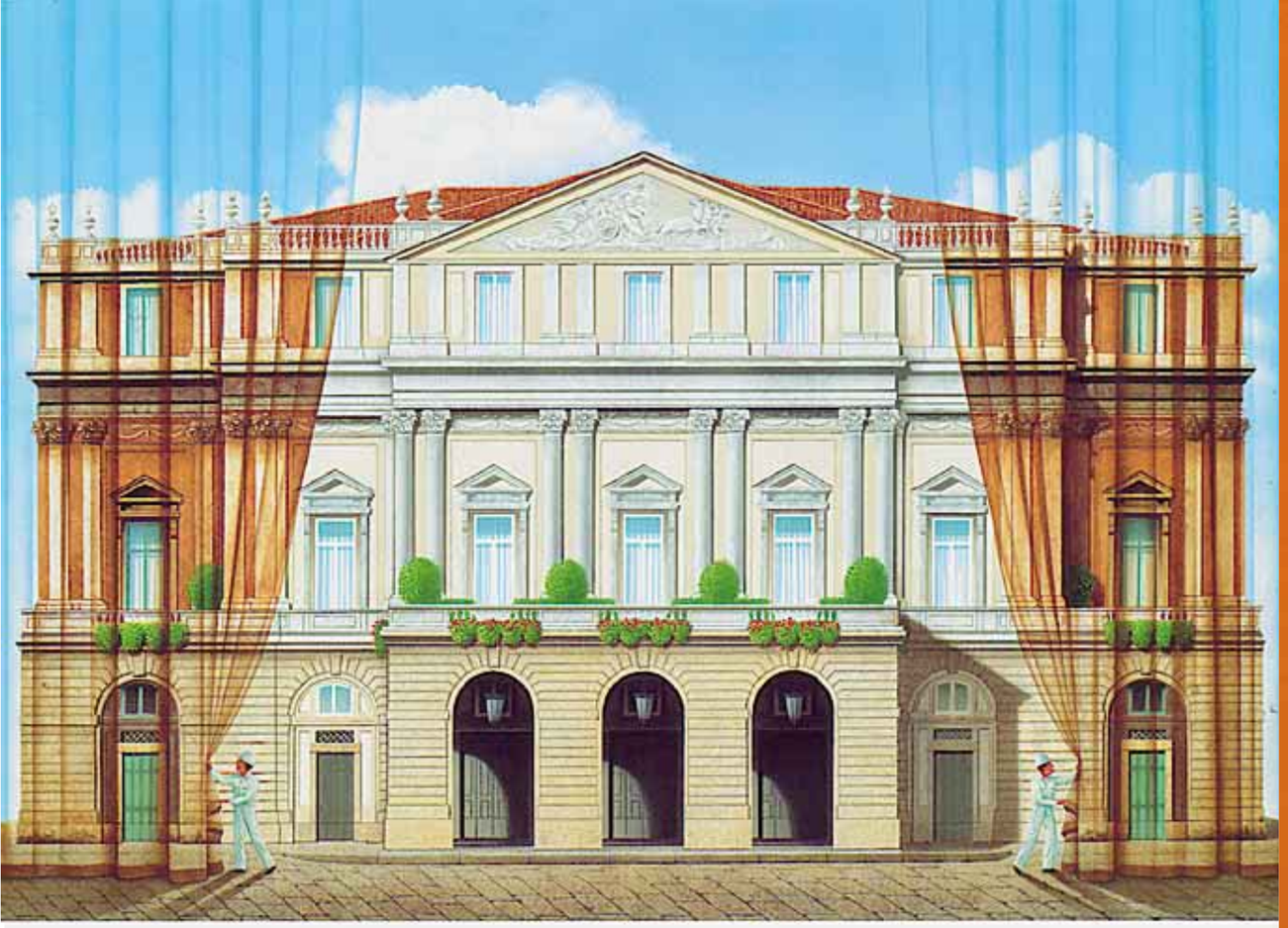
Design: Paolo Galeotti

Numero Verde 800-552988
Chiamata gratuita.

Kos è il primo [illegible] originale Idrocolore®: una dimensione di nuove energie positive e nuove sensazioni di benessere che potete trovare solo in luoghi magici come Chagall, il box doccia multifunzione che associa piccole dimensioni esterne a spazi interni concepiti ergonomicamente e straordinariamente confortevoli. Grazie all'azione sinergica di acqua, luce, colore potrete vivere la vostra più completa esperienza di body harmony lasciandovi avvolgere dal colore della sua pioggia a cascata o immergendovi nei flutti colorati del suo bagno turco.

KOS®
MIND & BODY CARE

vasche, box doccia e combinati con Idrocolore® • www.kosidromassaggio.it



PER UNA VOLTA, FERMATEVI ALLA FACCIATA

Come ogni capolavoro, anche il restauro della facciata monumentale del Teatro alla Scala ha richiesto un complesso affiatato in tutti i suoi elementi.
Dopo il la delle autorità competenti, un duo di architetti, specialisti nella ricostruzione storica del colore, ha diretto i lavori, mentre un gruppo di ricercatori ha accompagnato gli interventi con rilievi puntuali e precisi. Esperti artigiani hanno infine interpretato la loro parte con competenza e passione, ricostruendo in oltre 2000 ore di lavoro la complessa trama degli intonaci e degli stucchi, e applicando con estrema cura i colori appositamente composti. Akzo Nobel ha orchestrato e coordinato l'intero progetto sostenendo in prima persona l'onere finanziario dell'iniziativa. Solisti d'eccezione, i cicli di pitturazione Sikkens. Il risultato è stato un grande successo di critica e di pubblico. Un lungo bis che si ripete in crescendo da più di 200 anni. Da sempre protagonisti sulle facciate e negli interni di edifici nuovi o d'epoca. Per questo rappresentano la scelta preferita di tanti architetti e professionisti che con le loro opere aspirano a sfidare il tempo.

sikkens

sistemi e vernici per l'edilizia

Per maggiori informazioni e documentazione è a disposizione il numero verde 800-826169

Sikkens è un marchio della Akzo Nobel Coatings S.p.A. - 20090 Cesano Boscone (MI)

da oggi è tutta acqua passata

TEKNOBILI
è la nuova
divisione Nobili
dedicata alla tecnologia
e al design
nella rubinetteria.

TEKNOBILI S

La collezione OZ:
una grande
famiglia di prodotti
tecnicamente perfetti
con nuova intelligenza
ed intensità formale.

collezione OZ
design
Nilo Gioacchini

NOBILI
RUBINETTERIE

Carlo Nobili spa Rubinetterie
Sede e Direzione
Via Lagone, 32
28021 BORGOMANERO (No)
Telefono 0322 82176
0322 844555
Telefax 0322 846489
Internet www.nobili-spa.com
E.mail info@nobili-spa.com

Catherine Zeta-Jones fotografata da Matthew Rolston

Non porto gioielli.

Li guido.

Alfa Sportwagon

TARGA Services
A fianco di chi guida Alfa Romeo con servizi assicurativi, finanziari e di assistenza.

La sportività nella sua forma più seducente: Alfa Sportwagon. Un design unico. Quattro propulsori a benzina 4 e 6 cilindri da 120 a 190 CV, turbodiesel 4 e 5 cilindri ad iniezione diretta. Quattro cambi: 5 e 6 marce, Q System e Selespeed. Due allestimenti: Progression e Distinctive. Alfa Sportwagon, la wagon sportiva firmata Alfa Romeo.

www.alfasportwagon.com

Cuore Sportivo

"CLASSICI OGGI, CLASSICI DOMANI"
modello Scagno, design Rodolfo Dordoni
Minotti S.p.A. - 20036 MEDA (MI) ITALIA - Via Indipendenza, 152 P.O. Box 61
Tel. 0362 343499 Fax 0362 340319 - http://www.minotti.com - E-mail: info@minotti.it
Per informazioni: Tel. 0362 343488
Minotti

GRES SANT'AGOSTINO
L'IDEA CHE SI VEDE

L'originale gamma compositiva del Gres Porcellanato Sant'Agostino ha il potere straordinario di offrirti le eccezionali qualità tecniche del gres, in infiniti stimoli creativi e combinazioni cromatiche. Le tue idee e i tuoi progetti prenderanno forma con più facilità, grazie anche a Sant'Agostino CEI: il Catalogo Elettronico

Interattivo su CD-rom con demo 3D, per realizzare ambientazioni tridimensionali.

Per averlo basta una telefonata.

ceramica SANT'AGOSTINO
Il piacere di abitare

Numero Verde
800-854091

www.ceramicasantagostino.it
e-mail:info.italia@ceramicasantagostino.it

system **Congress Seating**

Seating Custom Projects

ICM INTERNATIONAL CONVENTION CENTRE

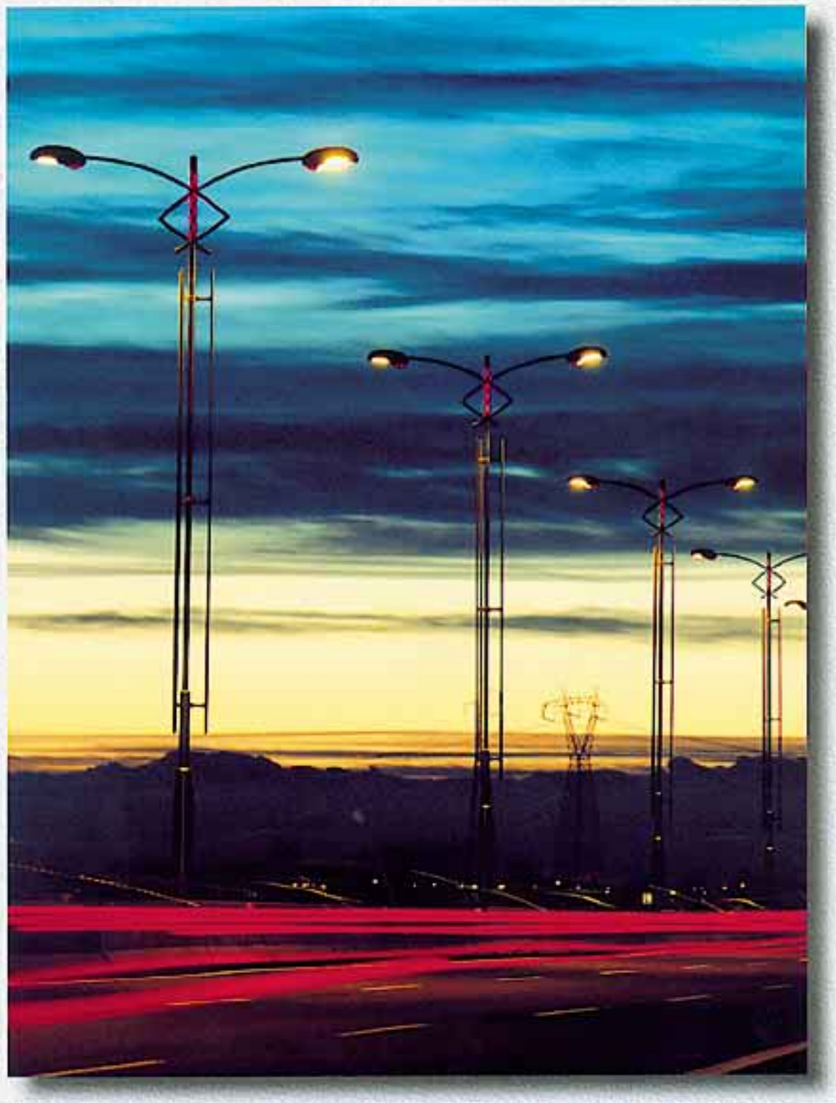
MÜNCHEN | DEUTSCHLAND

FIGUERAS
INTERNATIONAL SEATING

FACTORY: Head Offices EXPORT-DEPARTMENT
08186 LLIÇÀ DE MUNT - BARCELONA (SPAIN)
Tel. 34-93 841 41 19 / 34-93 844 50 50 Fax. 34-93 844 50 61
E-mail:tyfigueras@mail.cinet.es - http://www.figueras.com

FIGUERAS ITALIA Spa
Via Savonarola, 21
20149 Milano
Tel. 02/315726 - Fax 02/314632
http://www.figueras.com

Elio & Stefano



Arte urbana contemporanea

Lampione Saturno disegnato da Emilio Ambasz per la divisione "Design Community" della Ilva Pali Dalmine. Installato, come da immagine, sulla autostrada Roma-Fiumicino Aeroporto.

ilva Pali Dalmine

Ilva Pali Dalmine
DESIGN COMMUNITY
division

Saturno, street-lamp designed by Emilio Ambasz for Ilva Pali Dalmine, "Design Community Division". As you can see in the picture, it has been installed on the highway connecting Rome to Fiumicino Airport.

PROJECTS BY: EMILIO AMBASZ, ALDO CIBIC, HANS HOLLEIN, ALESSANDRO MENDINI, CLETO MUNARI, CESAR PELLI, ROBERTO PEZZETTA, PAOLO PORTOGHESI, ETTORE SOTTSASS, MARCO ZANINI

info@ipd.it

ARTE URBANA CONTEMPORANEA.

PASSA FASSA, ARRIVA IL COLORE!

LINEA COLORI FASSA

Alle tradizionali linee di prodotto FASSA, leader in Italia negli intonaci premiscelati, affianca una vasta gamma di colori in grado di garantire una resa ottimale e un'ampia flessibilità applicativa. Anni di investimenti in ricerca e sviluppo hanno permesso l'affermazione di una tecnologia vincente, in grado di assicurare ai nuovi prodotti di finitura, l'affidabilità e la durata di un abbinamento ideale: intonaco più colore.
Sono ben 175 le tinte proposte, tutte perfettamente resistenti alla luce e suddivise in quattro linee: decorcalce - acrilica - ai silicati - idrosiliconica.
Il processo di lavorazione con cui viene prodotta la LINEA COLORI FASSA è totalmente automatizzato. La tecnologia avanzata dell'impianto assicura qualità costante e grande flessibilità applicativa e garantisce al prodotto una elevata competitività sul mercato.

La LINEA COLORI FASSA contribuisce ad aumentare e migliorare la qualità ed il prestigio di ogni intervento di rifinitura edilizia: l'intonaco ed il colore FASSA rappresentano la soluzione ideale, pratica e razionale, per decorare, rifinire o recuperare.
Un costante aggiornamento tecnologico, il rispetto dell'ambiente ed il continuo severo controllo produttivo forniscono la garanzia assoluta che colloca i COLORI FASSA ai massimi livelli di qualità.
Richiedi l'opuscolo informativo sulla LINEA COLORI FASSA.

Chiama il servizio clienti: Numero Verde **800-303132**
oppure visita il sito www.fassabortolo.it

Dove passa Fassa, arriva il colore e trovi la soluzione che fa per te.

FASSA BORTOLO
QUALITA' PER L'EDILIZIA

Si diventa possessivi,
con una Lancia Y.

Lancia Y. Anima monella.

elefantino blu 1.1	*elefantino blu 1.2*	*LS 1.2*	*LS 1.2 16v*	*LX - elefantino rosso 1.2 16v*
Airbag driver	*Airbag driver*	*Airbag driver*	*Airbag driver*	*Airbag driver*
Alzacristalli elettrici	*Alzacristalli elettrici*	*Alzacristalli elettrici*	*Alzacristalli elettrici*	*Alzacristalli elettrici*
Antifurto Lancia Code	*Antifurto Lancia Code*	*Antifurto Lancia Code*	*Antifurto Lancia Code*	*Antifurto Lancia Code*
	Chiusura centralizz.	*Chiusura centralizz. con telecomando*	*Chiusura centralizz. con telecomando*	*Chiusura centralizz. con telecomando*
	Idroguida	*Idroguida*	*Idroguida*	*Idroguida*
		Fendinebbia	*Fendinebbia*	*Fendinebbia*
		Climatizzatore	*Climatizzatore*	*Climatizzatore*
				Cerchi in lega
				ABS

TARGA Services

A fianco di chi guida Lancia con servizi assicurativi, finanziari e di assistenza.

Il Granturismo

PUO' UN NORMALE TELEVISORE
RISVEGLIARE TUTTI I VOSTRI SENSI?
UNO NORMALE, NO.

Ma Xentia sì. Prima di tutto passate una mano sul suo corpo: proverete subito, al tatto, una

XENTIA

sensazione di design d'avanguardia. La vostra vista rimarrà impressionata dal cinescopio Megatron Flat, piatto come un quadro. Così come il vostro udito alle prese con il suono eccitante del Virtual Dolby Surround. Sedendovi di fronte sentirete poi tutto il profumo del futuro. Ora non vi resta che provarlo, se no che gusto c'è.

GRUNDIG

www.grundig.com

NEWS

Sommario

Lo spazio sacro nel '900	I	*The holy space in the 20th century*
Le iniziative di Italia Nostra	II	*Initiatives by Italia Nostra*
La donazione Zeri a Bergamo		*Zeri's donation in Bergamo*
Uno sguardo sull'opera di Català-Roca	III	*A look on Català-Roca's work*
La figura umana nella raffigurazione artistica		*The human figure in artistic representations*
Identificazione di un Paesaggio	IV	*Identification of a Landscape*
La luna nel pozzo		*The Moon in the Well*
Marc Quinn alla Fondazione Prada	V	*Marc Quinn at the Prada Foundation*
Arte in Africa: gli estremi si incontrano		*Art in Africa: the meeting of extremes*
La mostra annuale della Cooper Union	VI	*Cooper Union's Annual Exhibition*
Architettura austriaca del Ventesimo secolo	VII	*Austria's twentieth century architecture*
John Soane a Vicenza	VIII	*John Soane in Vicenza*
Un'architettura per un'Italia unita		*Architecture for a united Italy*
Un progetto per Times Square	IX	*A design for Times Square*
Un secolo di architettura a Berlino	X	*A century of architecture in Berlin*
Ricostruito lo studio di Gropius a Weimar		*Reconstructed the Gropius's studio in Weimar*
Il Jewish Museum di Libeskind	XI	*The Libeskind's Jewish Museum*
Illuminazione artificiale e salute		*Artificial lighting and health*
Futurarium, la Nuova Scuola	XII	*Futurarium, the New School*
Progetti spagnoli su cd-rom		*Spanish projects on cd-rom*
Oggetti d'uso in ceramica	XIII	*Useful objects in ceramics*
Il design dentro la vita quotidiana		*Design in daily life*
L'arte del tessile	XIV	*The textile art*
I disegni di Fornasetti in tessuto		*Fornasetti's designs into fabrics*
Design italiano a Londra	XV	*Italian design in London*
Plastica in cucina		*Plastic in the kitchen*
"Bulthaup Borgonovo"	XVI	*"Bulthaup Borgonovo"*
Una nuova 'onda' di luce		*A new 'wave' of light*
Per celebrare gli Eames	XVII	*Eames' celebration*
Nuova luce per il Giubileo	XVIII	*New light for the Jubilee*
Lo spazio pubblico in mostra a Omegna	XIX	*Public space on display in Omegna*
I colori di Rem Koolhaas e OMA		*Colours by Rem Koolhaas and OMA*
I vincitori del premio Signes		*The winners of the Signes Prize*

Lo spazio sacro nel '900 *The holy space in the 20th century*

Nell'anno del Giubileo, la mostra "Lo spazio sacro del '900. Architetture di Rudolf Schwarz e Hans van der Laan", allestita fino al 23 luglio presso la Basilica Palladiana di Vicenza, risponde ai molti interrogativi sull'adeguatezza dell'architettura religiosa contemporanea. In seguito alla riforma del Concilio Vaticano II, convocato da Giovanni XXIII nel 1962 e concluso da Paolo VI nel 1965, gli architetti furono chiamati ad approfondire questa problematica ma i risultati che ne conseguirono furono piuttosto contraddittori. Rudolf Schwarz (1897-1961) e Dom Hans van der Laan (1904-1991) risposero in modo esemplare, indicando la via da seguire. Tedesco, Schwarz può essere considerato il precursore della modernità nell'architettura sacra, una ricerca costantemente supportata dall'amicizia con il teologo Romano Guardini, ispiratore della riforma conciliare. Membro della comunità religiosa, il benedettino olandese Dom Hans van der Laan ha costruito pochissimo ma in ogni sua realizzazione ha saputo fondere il significato dell'esperienza cristiana con quello dello spazio e del costruire. In mostra i disegni originali, i modelli di studio e i carteggi dei due maestri. Basilica Palladiana: tel. +39-0444.323.681, Internet: www.abacoarchitettura.org

***In this year of the Jubilee**, an exhibition entitled "Holy Spaces in the 20th Century. Architectures by Rudolf Schwarz and Hans van der Laan", onstage until the 23rd of July at the Palladian Basilica in Vicenza, is providing the answer to many of the questions being asked about the propriety of contemporary religious architecture. In the wake of the reform by the Second Vatican Council, convened by Pope John the 23rd in 1962 and brought to an end by Pope Paul VI in 1965, architects were called upon to get to the bottom of these problems, but the results were rather contradictory. Rudolf Schwarz (1897-1961) and Dom Hans van der Laan (1904-1991) gave exemplary answers, pointing out the way to go. Schwarz, who was German, can be considered the forerunner of modernity in sacred architecture, research that was constantly nurtured by his friendship with theologian Romano Guardini, sparkplug of the Council's reform. A member of the religious community, Dom Hans van der Laan, a Dutch Benedictine monk, built very little but was able to blend the meaning of the Christian experience with that of space and construction. On display are original drawings, working models and collections of letters of the two masters.*
Basilica Palladiana: tel. +39-0444.323.681, Internet: www.abacoarchitettura.org

1 - 3 Tre progetti di di Hans van der Laan: la chiesa del monastero di Waasmunster-Rosenberg (Belgio), il chiostro del monastero di Vaals (Olanda) e la cappella del convento di Tomelilla (Svezia).
Three projects by Hans van der Laan: the monastery church of Waasmunster-Rosenberg (Belgium), the cloister of a monastery in Vaals (Holland) and the chapel of a convent in Tomelilla (Sweden) .

Le iniziative di Italia Nostra
Initiatives by Italia Nostra

La sezione di Milano di Italia Nostra è impegnata dal 1956, anno della sua fondazione, in molte iniziative e manifestazioni. Vari sono gli ambiti del suo lavoro, dall'urbanistica al verde, dalla cultura alla scuola. Una parte cospicua delle energie viene profusa nel settore dei restauri, grazie alla fattiva partecipazione di soci, amici e munifici sponsor. Tra i lavori che ha finanziato citiamo un affresco nell'abbazia di Chiaravalle, i quadri *Arcangelo Michele* del Moroni, *San Gerolamo Penitente* di Antoniazzo Romano e *Madonna col Bambino* del Boltraffio al Museo Poldi Pezzoli e alcuni codici antichi conservati alla Biblioteca Ambrosiana. Per quanto riguarda le iniziative culturali, sono da ricordare i corsi, come quello sul vetro, pensato e diretto da Anty Pansera. Italia Nostra: tel. +39-02.8646.1400, fax +39-02.875.950.

The Milan *section of Italia Nostra has been engaged since 1956, the year it was founded, in many initiatives and fairs. There are various orbits for its work, from city planning to greenery and from culture to schools. A great deal of energy goes into the restoration sector, thanks to active participation by members, friends and sponsoring townships. Noteworthy among the projects it has financed is a fresco in the Abbey of Chiaravalle and paintings entitled* Archangel Michael *by Moroni*, St. Gerolamo Repentant *by Antoniazzo Romano and* Madonna and Child *by Boltraffio at the Poldi Pezzoli Museum, as well as several ancient codes preserved at the Biblioteca Ambrosiana library. As far as cultural initiatives are concerned, courses, like the one on glass, conceived and directed by Anty Pansera, are worthy of note. Italia Nostra: tel. +39-02.8646.1400, fax +39-02.875.950.*

1

La donazione Zeri a Bergamo
Zeri's donation in Bergamo

Il Palazzo della Ragione di Bergamo ospita fino al 25 giugno le cinquanta sculture che Federico Zeri ha lasciato in dono all'Accademia Carrara. La donazione costituisce una parte molto rilevante dell'eredità dello studioso e comprende opere di gran pregio dal secolo XV al XIX. Tra queste si annoverano capolavori di Alessandro Algardi, Alessandro Vittoria, Pietro Bernini, padre del più celebre Gian Lorenzo, François Duquesnoy detto Francesco Fiammingo, Nicolas Cordier, Orazio Marinali. Grazie anche a un suggestivo allestimento, la rassegna delinea un itinerario fedele all'impegno e alla volontà di Federico Zeri di instaurare e mantenere vivo un dialogo tra differenti espressioni artistiche, in particolare tra scultura e pittura. Accanto alle sculture vi saranno infatti opere pittoriche provenienti dall'Accademia Carrara.
Palazzo della Ragione, Bergamo: tel. +39-035.234.396.

The Law Palace *in Bergamo is playing host, until the 25th of June, to fifty sculptures that Federico Zeri left as a gift to Carrara Academy. The donation constitutes a very important part of the scholar's legacy including, as it does, works of incalculable value from the fifteenth to the nineteenth centuries. Among these are masterpieces by Alessandro Algardi, Alessandro Vittoria, Pietro Bernini, father of the more celebrated Gian Lorenzo, François Duquesnoy known as Francesco Fiammingo, Nicolas Cordier and Orazio Marinali. Thanks to a charming decor, among other things, the show delineates an itinerary that is faithful to the commitment and desire of Federico Zeri to instill and keep alive a dialogue among different artistic expressions – between sculpture and painting, in particular. Side by side with the sculptures, in fact, there will be paintings on loan from Carrara Academy.*
Palazzo della Ragione, Bergamo: tel. +39-035.234.396.

2

Uno sguardo sull'opera di Català-Roca
A look on Català-Roca's work

In concomitanza della decima edizione del Festival di Primavera per la Fotografia di Barcellona, la Fondazione Joan Miró presenterà una mostra dedicata all'opera di Francesc Català-Roca (Valls, 1922 - Barcellona, 1998), considerato uno dei maggiori fotografi della Catalogna. Pioniere nel campo della fotografia d'avanguardia, è stato diretto testimone dei cambiamenti attraversati nel Novecento dalla società spagnola. La mostra curata da Luis Revenga consiste in oltre 150 scatti ed è progettata come una antologia passando dalle immagini realizzate all'età di sedici anni fino alle ultime opere. " Català-Roca. Un nuovo sguardo" (aperta fino al 9 luglio) si suddivide in cinque sezioni: "l'artista nel suo contesto", "la struttura dell'immagine", "la luce e l'ombra", "spazio e massa", "il colore". Fondazione Miró: tel. +34-93-3291.908.

As part *of the tenth edition of Barcelona's Spring Photographic Festival, the Joan Miró Foundation will be presenting an exhibition of the work of Francesc Català-Roca (Valls, 1922 - Barcelona, 1998), considered one of the major photographers in Catalonia. Pioneer in the field of avant-garde photography, he also acted as a direct witness of the changes crossed the Spanish society during the twentieth century. The exhibition, curated by Luis Revenga, consists of over 150 photographs and is designed as an anthology, ranging from photographs taken at the age of sixteen to his very last pictures. "Català-Roca. A New Look" (open until 9 July) is divided into five sections: "the artist within his context", "the framing of a shot", "light and shade", "space and mass", "the colour". Miró Foundation: tel. +34-93-3291.908.*

3

1 Pietro Bernini, ***Andromeda legata*** **(sec. XVII). Donazione Federico Zeri.**
Pietro Bernini, **Andromeda Chained** ***(17th century). Donation by Federico Zeri.***

2 Alessandro Algardi, ***Apostolo*** **(sec. XVII). Donazione Federico Zeri.**
Alessandro Algardi, **Apostle** ***(17th century). Donation by Federico Zeri.***

3 Un'immagine di Francesc Català-Roca (Valls, 1922 - Barcellona, 1998).
A image by Francesc Català-Roca (Valls, 1922 - Barcelona, 1998).

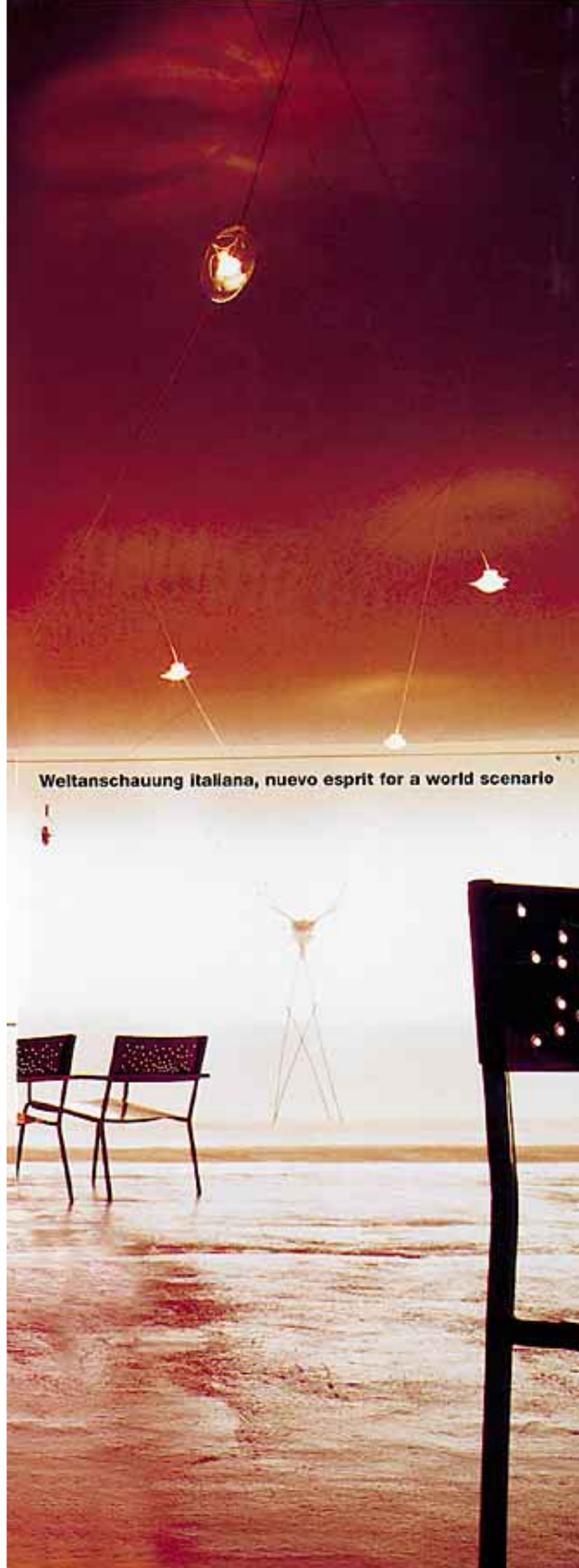
4 Pablo Picasso, ***Le due donne nude*****, 1946; litografia in nero. In mostra alla Pinacoteca Casa Rusca di Locarno fino al 20 agosto.**
Pablo Picasso, **Two Nude Women,** ***1946; lithograph in black. On display at the Casa Rusca Art Gallery in Locarno until the 20th of August.***

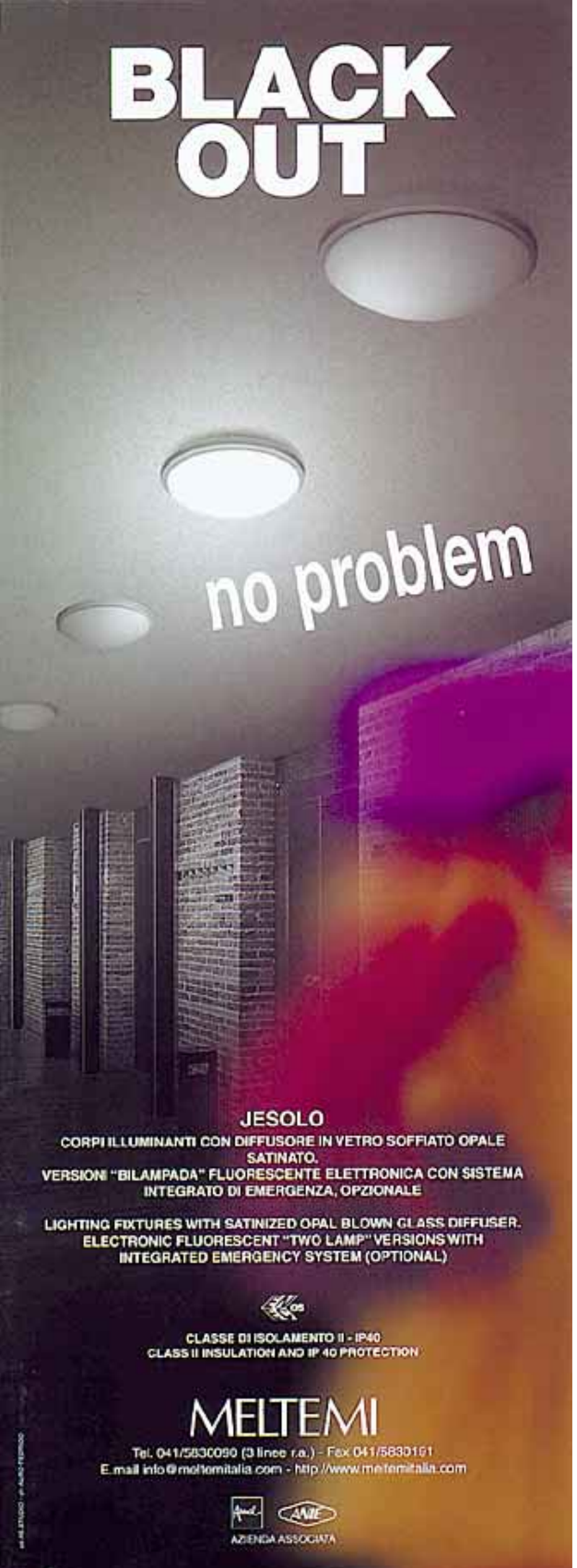
La figura umana nella raffigurazione artistica
The human figure in artistic representations

La mostra "Figure a confronto. Da Pablo Picasso a Karel Appel", che la Pinacoteca Casa Rusca di Locarno presenta fino al 20 agosto, prende in considerazione il ruolo della figura umana nel corso del '900. Il curatore Luigi Cavadini, infatti, ha analizzato come gli artisti si sono confrontati con il tema, passando da una raffigurazione tesa a descrivere l'uomo nel suo aspetto esteriore a una interpretazione dei cosiddetti "movimenti dell'anima". Le 120 opere in mostra sono state selezionate all'interno delle collezioni di proprietà della città di Locarno e, partendo da Picasso per arrivare ad Appel, passano in rassegna la sensibilità di alcuni dei più significativi maestri europei. Tra tutti, si sottolinea la presenza di Bonnard, Chagall, Derain, Dubuffet, Ernst, Giacometti, Léger, Marini, Matisse, Miró, Matta. Inoltre nello spazio Sinopia della pinacoteca è allestita una piccola mostra dedicata a Jean Arp. Pinacoteca Casa Rusca di Locarno: tel. +41-91-756.3170.

An exhibition *entitled "Figures Compared with one Another. From Pablo Picasso to Karel Appel", which the Casa Rusca Art Gallery in Locarno is presenting until the 20th of August, takes into consideration the role of the human figure in the course of the twentieth century. The curator, Luigi Cavadini, has in fact analyzed how the artists faced up to the theme, changing from a representation, aimed at describing man in his outer aspect, to an interpretation of the so-called "soul movements". The 120 works on display were chosen from collections that are the property of the city of Locarno and, starting with Picasso and ending with Appel, pass in review the sensibilities of some of the most important European masters. Emphasis should be laid on Bonnard, Chagall, Derain, Dubuffet, Ernst, Giacometti, Léger, Marini, Matisse, Miró and Matta. Staged in the Sinopia space of the art gallery, moreover, is a small show dedicated to Jean Arp. Casa Rusca in Locarno: tel. +41-91-756.3170.*

4





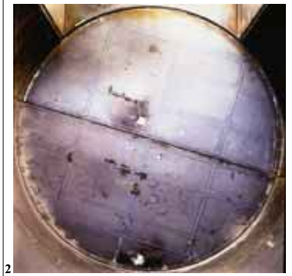
Identificazione di un Paesaggio
Identification of a Landscape

1

Esiste una simbiosi tra tema e luogo nel progetto della mostra "Identificazione di un Paesaggio" allestita presso i Magazzini APE (ex Falck) di Marghera fino al 25 giugno. Il luogo evoca il passato, il tentativo di realizzare alle porte di Venezia un grosso polo industriale, e costruisce all'interno di due capannoni dismessi una panoramica fotografica su ciò che questo tempo andato ha rappresentato e ancora rappresenta. I protagonisti coinvolti sono undici e hanno realizzato per l'occasione circa 200 opere che andranno ad arricchire il patrimonio dell'archivio fotografico istituito nel 1997 dal Comune di Venezia. Due videoproiezioni realizzate da Studio Azzurro completeranno la mostra. Per informazioni: tel. +39-041. 2749.062/71, fax +39-041.2749.049.

1 Jean Louis Garnell, ***Senza Titolo,***
Marghera 1998.
Jean Louis Garnell, **Untitled,** ***Marghera 1998.***

2 Anthony Hernandez, ***Idromacchine,***
Marghera 1999.
Anthony Hernandez, **Hydro-machines,**
Marghera 1999.



2

There exists *a symbiosis between theme and place in the design of a show entitled "Identification of a Landscape" staged at the APE (ex Falck) Warehouses in Marghera until the 25th of June. The place evokes the past, the attempt made to build a large industrial pole at the doors of Venice and construct, inside two abandoned sheds, a photographic panorama on what this bygone era represented and still represents. The protagonists involved number eleven and created for the occasion approximately two hundred works, which will enrich the legacy of the photographic archive instituted in 1997 by the Commune of Venice. A couple of video projections made by Studio Azzurro will round out the exhibition. For information: tel. +39-041.2749 .062/71, fax +39-041.2749.049.*

La luna nel pozzo
The Moon in the Well

3 ***La luna nel pozzo*** **di Gianni Ruffi (foto Aurelio Amendola).**
The Moon in the Well ***by Gianni Ruffi (photo Aurelio Amendola).***

4 Marc Quinn, ***Centripetal Morphology Bubble,***
1996; vetro e argento (foto Stephen White).
Marc Quinn, **Centripetal Morphology Bubble,**
1996; glass and silver (photo Stephen White).

5 Marc Quinn, ***Fear of Fear,*** **1994; bronzo.**
Marc Quinn, **Fear of Fear,** ***1994; bronze.***

6 Fernando Alvim, ***Emotional Geography***
(foto Georg Rehsteiner).
Fernando Alvim, **Emotional Geography** ***(photo George Rehsteiner).***

7 Minnette Vári, ***Alien*** **(foto Georg Rehsteiner).**
Minnette Vári, **Alien** ***(photo Georg Rehsteiner).***

In un disegno della seconda metà del XVI secolo, c'è un pozzo nella piazza davanti all'Ospedale del Ceppo di Pistoia, un pozzo che nel tempo è svanito. L'amministrazione comunale ha chiamato Gianni Ruffi a ricreare la poesia di un luogo scomparso che apparteneva a un antico contesto rinascimentale. Il pozzo è tornato al suo posto e ha trascinato con sé l'essenza del sogno, la luna che vanamente i bambini credono di poter toccare con mano sulla superficie dell'acqua. Non più simbolo di disillusione e fallimento, *La luna nel pozzo* di Gianni Ruffi ricostruisce un'alleanza con l'immaginazione. Lo scultore che è nato nel 1938 a Firenze vive e lavora a Serravalle (Pistoia). Per informazioni: tel. +39-0573. 371.315.

3

In a drawing *done during the second half of the 16th century, there is a well on the square in front of the Ceppo Hospital in Pistoia – a well that later vanished. The goverment of the commune called upon Gianni Ruffi to recreate the poetry of a place that once belonged to an old Renaissance setting. The well has now been returned to its spot on the square, bringing with it the essence of a dream we had as children that we could capture the moon, if we could only get our hands on the surface of the water. No longer a symbol of disillusion and failure,* The Moon in the Well *by Gianni Ruffi has reconstructed an alliance with the imagination. The sculptor, who was born in Florence in 1938, is living and working in Serravalle (Pistoia).*
For information: tel. +39-0573.371.315.

Marc Quinn alla Fondazione Prada
Marc Quinn at the Prada Foundation

4

5

Resterà aperta fino al 10 giugno la personale che la Fondazione Prada dedica a uno dei protagonisti della Young British Art: Marc Quinn (Londra, 1964). Consacrata in campo internazionale con una mostra provocatoria e, a volte, mal interpretata dal pubblico e dalle autorità (si veda la recente polemica del sindaco Giuliani contro la sede della tappa newyorkese, il Brooklyn Museum of Art), la Young British Art gioca sul filo del proibito mettendo in scena rituali di vita e morte. Per Prada Marc Quinn ha ideato tre opere *ad hoc* che ritornano a esplorare "i misteri fondamentali dell'esistenza, l'enigma della nascita e della morte". In questo senso, Quinn insiste su una visione ciclica: gli esseri viventi non scompaiono, si trasformano, cambiando natura. I materiali prescelti condividono questa concezione: sono ghiaccio, pane, sangue, feci o marmo. Non è la materialità in se stessa che interessa Quinn ma "il modo in cui una sostanza si trasforma in qualcosa di spirituale. Sono affascinato dai limiti delle cose […] e dal modo in cui una sostanza può trascendere se stessa e trasformarsi in un corpo vivente". La sua opera più conosciuta è *Self,* un modello in silicone della testa dell'artista. Racchiude cinque litri di sangue da lui 'donato' nel corso di cinque mesi e congelato tramite un'unità refrigerante. Fondazione Prada: tel. +39-02.5467. 0202, fax +39-02.5467.0258, Internet: www. fondazioneprada.org

To remain *open until June 10 is an one-man show that the Prada Foundation is dedicating to one of the protagonists of Young British Art – Marc Quinn (London, 1964). Consecrated on the international scene with a provocative exhibition and misunderstood, at times, by the public and the authorities (a recent example was the uproar fomented by Mayor Giuliani against the Brooklyn Museum of Art, New York's stop), Young British Art is playing the art-banning card by staging rituals of life and death. Marc Quinn ideated thre works specifically for Prada, which go back in history to explore "the fundamental mysteries of existence, the enigma of birth and death". Quinn has insisted on a cyclic vision. Living beings do not disappear, transforming instead and changing their natures. The materials chosen share this conception: they are ice, bread, blood, excrement or marble. But it's not the material aspect of his work in itself that intrigues Quinn. It's the way in which a substance is transformed into something spiritual. "I'm fascinated by the limits of things […] and the way in which a substance can transcend itself by transforming itself into a living body". His best-known work is* Self, *a model in silicon of the head of the artist. Inside are five quarts of blood he 'donated' over the course of five months and kept frozen in a refrigerating unit. Prada Foundation: tel. +39-02.5467.0202, fax +39-02.5467.0258, Internet: www.fondazioneprada.org*

Arte in Africa: gli estremi si incontrano *Art in Africa: the meeting of extremes*

6

7

Diversi fattori stanno partecipando alla diffusione e al successo dell'arte contemporanea africana, una corrente espressiva che non può più essere relegata nelle frange periferiche della rete mondiale. La mostra "South Meets West" allestita presso il Kunsthalle di Berna fino al 25 giugno prende atto di questo stato di grazia e di come sia stato aiutato dalla globalizzazione, dalla condizione nomadica che interessa gli artisti contemporanei e, soprattutto, dall'abolizione dell'apartheid. Allo stesso tempo, mette in evidenza all'interno del continente africano la presenza di due regioni particolarmente attive in campo culturale, l'area meridionale e quella occidentale (da cui deriva il titolo della mostra) che hanno sempre vissuto in dimensioni parallele ignorandosi. Due zone rappresentate da importanti manifestazioni, la biennale di Dakar e quella di Johannesburg, che stanno ribaltando il tradizionale rapporto di dipendenza con le cosiddette potenze colonialistiche del passato, infondendo in situazioni consolidate nuove energie creative. Tra i protagonisti in mostra: Jane Alexander, Fernando Alvim, Meschac Gaba, Kendell Geers, Tapfuma Gutsa, Atta Kwami, Goddy Leye, Tracey Rose, Minnette Vári. Kunstahalle Bern: tel. +41-31-3510. 031, fax +41-31-3525.385, Internet: www. kunsthallebern.ch, E-mail: kunsthalle@ bluewin.ch

Various *factors are taking part in the spread and success of contemporary African art, an expressive current that can no longer be relegated to the outlying fringes of the world network. A show entitled "East Meets West", staged at the Kunsthalle in Bern and open until the 25th of June, has taken this state of grace into account as well as how it has been helped by globalization, the nomadic condition that involves so many contemporary artists and, above all, by the abolition of apartheid. It has, at the same time, thrown a searing spotlight on two regions that are particularly active in the cultural field within the continent of Africa – the southern and western areas. They are what provided the title of the show and have always lived in dimensions that run parallel to one another, while totally ignoring each other. Two areas represented by important fairs – the Dakar and Johannesburg biennials – are knocking into a cocked hat the traditional relationship of dependence on the colonial powers of the past, while imbuing consolidated situations with new creative energies. Among the protagonists in the show are Jane Alexander, Fernando Alvim, Meschac Gaba, Kendell Geers, Tapfuma Gutsa, Atta Kwami, Goddy Leye, Tracey Rose and Minnette Vári. Bern Kunsthalle: tel. +41-31-3510.031, fax +41-31-3525.385, Internet: www.kunsthallebern.ch, E-mail: kunsthalle@bluewin.ch*

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy - Tel. 0522 837777
Fax Italy 0522 825430 - 838730
Fax Export 0522 838384 - 826812 - 837836
www.smeg.it

Show Room
Corso Monforte 30/3
20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849

Distributed in Belgium by:
N.V. SMEG BELGIUM S.A.
Veurtstraat 73/2 - 2870 Breendonk
Tel. (0) 3 8669696 - Fax (0) 3 8866666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA
15 allée Paul Langevin
76230 Bois Guillaume
Tel. (0) 235 121414 - Fax (0) 235 607077
www.smeg.fr

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) LTD
87 A Milton Park, Abingdon
Oxon OX14 4RY
Information line:
Tel. (0) 8708 437373 - Fax (0) 8708 464040
www.smeguk.com

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
c/ Central, 28 - Pol. Ind. La Ferreria
08110 Montcada i Reixach (Barcelona)
Tel. (9) 3 5650250 - Fax (9) 3 5644310
www.smeg.es

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH
Nobelstraße 7
D-76275 Ettlingen
Tel. (0) 7243 761770 - Fax (0) 7243 761779
www.smeg.de

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
2-8 Baker Street
NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Cyprus by:
EMILIOS ELIADES LTD
17, Kalamon Street.
Strovolos
New Industrial Estate - Nicosia
Tel. 2 486565 - Fax 2 482476

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Th. Nielsens Gade, 11
7400 Herning
Tel. 97 222323 - Fax 97 214823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave.
15344 Glyka Nera - Athens
Tel. 1 6048501 - Fax 1 6048495

Distributed in Holland by:
ARCHITECNICA
Nieuwendammerdijk 536a
1023 BX Amsterdam
Tel. (0) 20 6344128 - Fax (0) 20 6323819

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INT'L INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. 24109033 - Fax 24851813

Distributed in Malta by:
FORRESTALS APPLIANCES LTD
The Strand - Sliema SLM07
Tel. 344700 - Fax 344709

viganò&c.
SEDUTE PER UFFICIO E COMUNITÀ
Viganò Dante & c. s.n.c.
via Barzaghi, 5
Verano Brianza (Mi) Italy
tel. +39 0362/90.35.31
fax +39 0362/99.01.97

NEWS

A New York la rassegna annuale degli studenti della Cooper Union
Cooper Union's Annual Student Exhibition in New York

Riempire il vuoto con il pensiero: così si avvicinano alla disciplina gli studenti di architettura della Cooper Union for the Advancement of Science and Art. La mostra di quest'anno (aperta fino al 23 giugno) presenta, distribuiti su uno spazio di quattro piani, disegni e opere di pittura, scultura, fotografia, grafica al computer, stampa e film di studenti d'arte, mentre nel resto dell'edificio si sente pulsare un'architettura fresca e vitale. Io ho l'onore di insegnare nel corso di Architettura del primo anno con i professori Abraham, Gersten e Waltemath. Da alcuni anni il corso usa cominciare con un 'cubo' a grande scala. Il cubo è un sito iniziale che gli studenti devono analizzare nel dettaglio, costruire, 'leggere' e quindi abitare sia in senso fisico, sia attraverso un programma che incorpora i principi architettonici fondamentali di spazio, struttura e composizione. Quest'anno gli studenti hanno usato un cubo immaginario di 9 metri di lato per catturare un sito a loro scelta nel tessuto urbano. Con un'inversione fra pieni e vuoti, alcuni 'tagli' nel sito rivelano un'inaspettata realtà spaziale astratta nascosta all'interno del cubo: questi frammenti sono poi collocati in un campo e diventano così un nuovo sito per la "Casa di un vagabondo perduto". I professori Eisenman e Zuliani insegnano nel corso del secondo anno, in cui gli studenti analizzano, attraverso diagrammi e 'tropi', i fenomeni di sequenza spaziale in alcune architetture storiche. Quest'anno presentano modelli di studio eseguiti con grande accuratezza sul tema dell'espansione e della compressione nella villa palladiana. Un'indagine altrettanto rigorosa sulla purezza della forma e della composizione in Loos produce "aforismi architettonici" che, una volta estratti, diventano l'origine di una nuova casa. Percepire e concepire la città come è plasmata dalla luce artificiale: su questo tema gli studenti del quarto anno del corso di Michael Webb e Lebbeus Wood hanno costruito un paesaggio 'analogico' di strade a scala naturale, basandosi sui loro studi attorno al modo in cui la città "crea se stessa di notte". Questo progetto a più mani, intitolato "Cities at Night", propone un nuovo approccio al disegno urbano che abbraccia la dinamica e la poesia di uno degli aspetti più artificiali della città. All'inizio del quinto anno di corso il preside Hejduk e la facoltà danno agli studenti un testo 'catalizzatore' o un volume o un contesto da contemplare mentre procedono nella stesura della tesi, ciascuno secondo il proprio metodo personale. Lo scorso anno James Cornell ha creato una "Casa per il Poeta" partendo da uno studio sul rapporto fra la voce del poeta e il passaggio dell'aria attraverso la bocca delle canne di un organo. I muri nascono e si evolvono da un 'vocabolario' di passaggi: visivo, fisico, nascosto, ricordato. Cooper Union, New York: tel. +1-212-353-4200, fax +1-212-353-4009, Internet: www.cooper.edu *Suzan Wines*

***To fill** the void with thought. This is how an architecture student at the Cooper Union for the Advancement of Science and Art approaches his or her discipline. This year's exhibition (open until June 23) features four floors of drawings, painting, sculpture, photography, computer graphics, printmaking and films by the art students. The rest of the building resonates with the pulse of a fresh and vital architecture. I have the honor of teaching the first year Architectonics studio with Professors Abraham, Gersten, and Waltemath. In recent years the course has begun with a 'cube' problems at full-scale. The cube is an initial site that students detail, build, 'read' and then inhabit both physically and through a program that embodies the basic architectonic principals of space, structure and composition. This year, students used an imaginary 9x9x9 meter cube to capture a primary site of their choice from the urban fabric. Through an inversion of solid and void, cuts in the primary site reveal an unexpected abstract spatial reality hidden within the cube, these fragments are then located in a field, thus becoming a new site for "The House of a Lost Wanderer". Professors Eisenman and Zuliani teach the second year studio where students analyze the phenomena of spatial sequence in historic precedents through diagrams and 'tropes'. This year students present carefully crafted model studies of the expansion and compression in the Palladian Villa. A similarly rigorous investigation into the purity of form and composition in Loos produces "architectural aphorisms" which when extracted become the origins of a new house. Perceiving and conceiving the city as it is shaped by artificial light, the fourth year students of Michael Webb and Lebbeus Woods have built a full-scale 'analogical' street-scape based on their studies of how the city "creates itself at night". This collaborative project entitled: "Cities of Night" proposes a new approach to urban design by embracing the dynamics and poetry inherent in one of its most artificial aspects. At the beginning of the fifth year, Dean Hejduk and the faculty give the students a 'catalyst' text, volume or context to contemplate as they pursue their own personal methodology in a Thesis project. Last year James Cornell made a "House for the Poet" from a study of the relationship between the poet's voice and the passage of air through the mouths of pipes in an organ. Walls evolve from a 'vocabulary' of passages: visual, physical, hidden and remembered. Cooper Union, New York: tel. +1-212-353-4200, fax. +1-212-353-4009, Internet: www.cooper.edu* Suzan Wines

1

2

3

1 Pianta della casa del Poeta e del Giardino del Suono, progetto di tesi di James Cornell, anno accademico 1998-1999 (foto Liselot van der Heijden).
Plan of Poet's House and Sound Garden, thesis project by James Cornell, Academic Year 1998-1999 (photo Liselot van der Heijden).

2 Casa a Staten Island basata su schemi ricavati dall'analisi di Brunelleschi, Bramante e Le Corbusier, anno accademico 1998-1999 (foto Steve Macauley).
House on Staten Island based on diagrams derived from analyses of Brunelleschi , Bramante, and Le Corbusier, Academic Year 1998-1999 (photo Steve Macauley).

3 *Cube Problem #1, House of Anticipation Architectonics*, anno accademico 1997-1998 (foto Liselot van der Heijden).
Cube Problem #1, House of Anticipation Architectonics, *Academic Year 1997-1998 (photo Liselot van der Heijden).*

Architettura austriaca del Ventesimo secolo: due mostre
Austrian architecture of the twentieth century: two shows

Nel 1958 Friedrich Aichleitner lascia la pratica architettonica per dedicarsi alla ricerca e allo studio; nel 1961 diventa il critico della rivista *Abendzeitung* e nel 1962 del quotidiano *Die Presse.* Questa scelta che rappresenta il nascere di una nuova riflessione sul ruolo dell'architettura in Austria è stata supportata da un vasto archivio che nel 1999 è stato acquisito dal Comune di Vienna per essere conservato presso l'Architektur Zentrum. Oggetto di una grande mostra che resterà aperta fino al 7 agosto, l'archivio si compone di oltre 70.000 negativi, 40.000 diapositive, documenti progettuali di oltre 30.000 edifici. Libri, illustrazioni, riviste, schede biografiche di oltre 3000 architetti completano un patrimonio inestimabile che esperti dell'Architektur Zentrum stanno organizzando e trasferendo su supporto digitale per rendere il tutto accessibile alla consultazione pubblica. Al tempo stesso, il centro di studi viennese ha allestito presso lo spazio Ringturm la mostra "Oswald Haerdtl, architetto e designer, 1899-1959" (aperta fino al 14 luglio). Architektur Zentrum, Vienna: tel. +43-1-5223.115, fax +43-1-5223.117, Internet: www.azw.at, E-mail: office@azw.at

***In 1958,** Friedrich Aichleitner left the practice of architecture to devote himself to research and study. In 1961 he became a critic for a magazine called* Abendzeitung *and, in 1962, for the daily* Die Presse. *This decision, which represents the birth of a new school of thought on the role of architecture in Austria, was underpinned by a vast archive which, in 1999, was acquired by the Commune of Vienna and is now preserved at the Architektur Zentrum. The subject of a big show, which will remain open until the 7th of August, the archive holds more than 70,000 negatives, 40,000 slides and design documents for over 30,000 buildings. Books, illustrations, magazines and biographical cards for more than 3000 architects round out a legacy with an incalculable value that experts at the Architectur Zentrum are organizing and transferring onto a digital support to make it all accessible for public consultation. At the same time, the Viennese study center has staged a show in the Ringturm space entitled "Oswald Haerdtl. Architect and Designer, 1899-1959" (open until the 14th of July). Architektur Zentrum, Vienna: tel. +43-1-5223.115, fax +43-1-5223.117, Internet: www.azw.at, E-mail: office@azw.at*

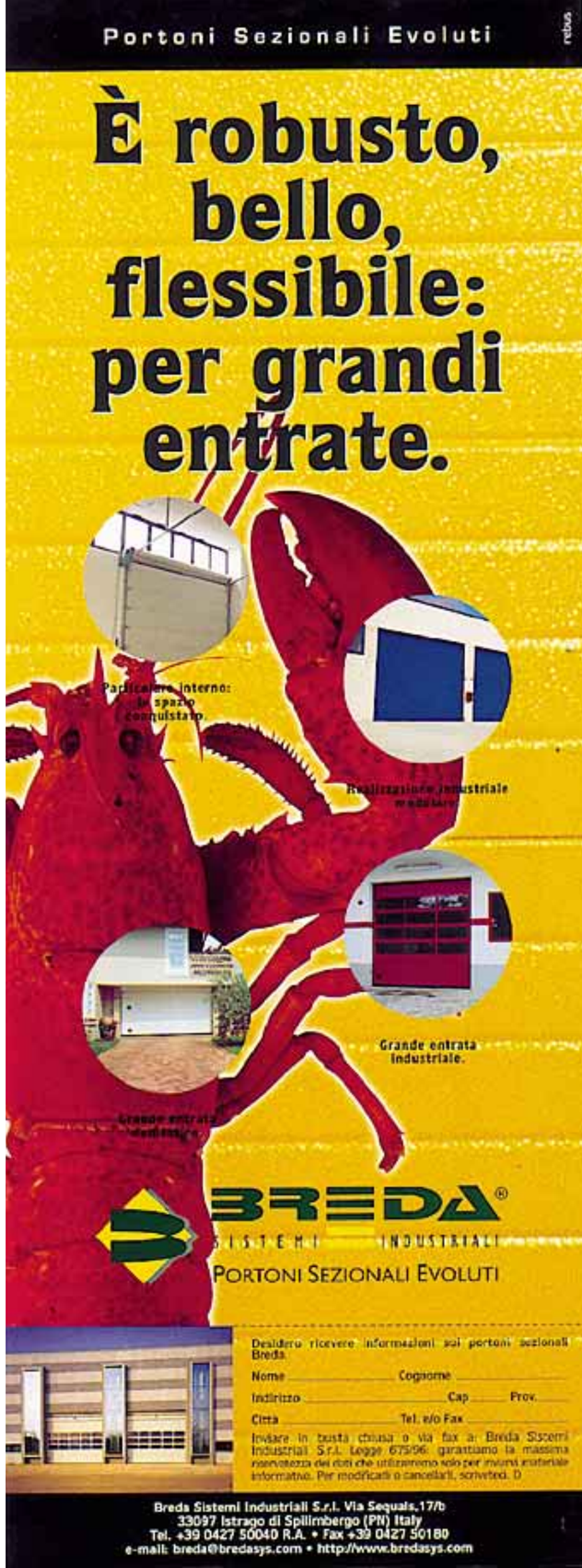
4

5

4 Ritratto di Friedrich Aichleitner.
Portrait of Friedrich Aichleitner.

5, 6 Alcune vedute dell'archivio.
Some views of the archive.

6



Luogo//Spazio. Stato//Movimento. Utilizzatore = regista: il seminario si trasforma in workshop, in conferenza, in presentazione, in conversazione di gruppo. Dinamico. Interattivo. (I mobili da conferenza mettano le ali.)

Life
.inspires.

Programma//„no limits"//Design: Professor Wulf Schneider e partner
Esempio//Personal Desk

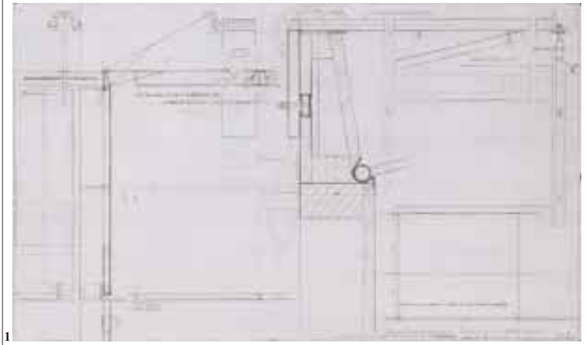
Sedus Stoll S.r.l.
Via Giotto, 20/22
I-22075 Lurate Caccivio (CO)
Infoline 031.494.111
www.sedus.com

sedus

Un inglese a Vicenza: la mostra di John Soane
An Englishman in Vicenza: the show of John Soane

Si ripresenta a Vicenza in veste rinnovata la mostra "John Soane architetto (1753-1837)" ideata dalla Royal Academy of Arts e dal Sir John Soane's Museum di Londra in collaborazione con il British Council. L'edizione italiana, che rimarrà in essere fino al 20 agosto presso palazzo Barbaran da Porto, nasce per iniziativa del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio". Il progetto curatoriale istituisce un rapporto tra passato e presente attraverso un duplice contributo. Da una parte, Juan Navarro Baldweg ha riletto le architetture di Soane nella mostra "Risonanze di Soane", da lui allestita nei saloni a piano terra. Dall'altra, Umberto Riva ha tracciato un ipotetico ponte con il passato nel progetto dell'allestimento italiano che, allo stesso tempo, sarà la base delle prossime esposizioni. Per preservare la struttura muraria di palazzo Barbaran da Porto, Riva ha ideato un sistema di pannelli ignifughi in truciolare che rivestono le pareti e che sono dotati di un braccio metallico a sbalzo. Il dispositivo che porta le lampade scorre lungo un canale posto nella parte posteriore del pannello e può essere posizionato secondo necessità.
Centro Andrea Palladio: tel. +39-0444. 323.014, fax +39-0444.322.869, Internet: www.cisapalladio.org

The exhibition *"John Soane Architect (1753-1837)", ideated by the Royal Academy of Arts and Sir John Soane's Museum in London, in collaboration with the British Council comes to Vicenza with a new scenography. The Italian show, which will remain onstage until the 20th of August at the Barbaran da Porto palace, was born as a result of an initiative by the "Andrea Palladio" International Center of Architectural Studies. The curatorial project has set up a relationship between past and present through a dual contribution. On the one hand, Juan Navarro Baldweg has reinterpreted Soane's architectures in a show dubbed "Soane's Resonances", staged by the architect in exhibit rooms on the ground floor. On the other, Umberto Riva has built a hypothetical bridge with the past in the design of an Italian decor that will, at the same time, be the base of upcoming exhibitions. In order to preserve the masonry structure of the Barbaran da Porto palace, Riva ideated a system of fireproof panels in particleboard, which face the walls and come equipped with a metal cantilever arm. The device that underpins the lamps runs the length of a channel located in the rear part of the panel and can be positioned according to necessity. Andrea Palladio Center: tel. +39-0444.323.014, fax +39-0444.322.869, Internet: www.cisapalladio.org*



1

Un'architettura per un'Italia unita *Architecture for a united Italy*

1 Particolare costruttivo dei pannelli espositivi ideati da Umberto Riva per palazzo Barbaran da Porto, Vicenza.
Constructive detail of exhibit panels ideated by Umberto Riva for the Vicenza's Barbaran da Porto palace.

2 Camillo Boito, ***Progetto di una Borsa per una città d'Italia,*** **1856; china a bistro e acquerello su carta.**
Camillo Boito, **Design of a Stock Exchange for a city in Italy,** ***1856; bistre Indian ink and water colour on paper.***

3 Camillo Boito, ***Ospedale di Gallarate,*** **1869.**
Camillo Boito, **Gallarate's Hospital,** ***1869.***

2

3

Studioso, docente, progettista, Camillo Boito (1836-1914) si è mosso nel panorama ottocentesco come un personaggio atipico che ha costruito relativamente poco e che è conosciuto e apprezzato soprattutto per la sua attività teorica. Ma nessuno più di Boito ha saputo dare una risposta efficace a uno degli interrogativi più pregnanti del momento: la necessità di costruire uno stile nazionale in relazione all'unificazione politica della penisola italiana. Queste le problematiche messe in luce dalla mostra "Camillo Boito. Un'architettura per l'Italia unita" allestita presso il Museo Civico di Padova fino al 25 giugno. Allievo di Pietro Selvatico, identifica un denominatore comune nei molti linguaggi che caratterizzano lo sviluppo della storia dell'architettura: "le grandi costruzioni in laterizio, con archi a tutto sesto, con volte a crociera, con potenti membrature addolcite dalla presenza di bande e di profili in pietra decorata a sbalzo". Un linguaggio che affonda le sue radici nelle tematiche del romanico lombardo stemperato in altri filoni, quali la versione bizantina veneziana. Due sono le città nelle quali Boito applica con assoluta libertà i suoi principi: Gallarate e Padova. Nella cittadina lombarda costruisce il cimitero e l'ospedale mentre a Padova interviene nei centri cruciali della memoria urbana: l'area di Palazzo della Ragione con la realizzazione del Palazzo delle Debite, la sistemazione del Museo Civico, l'ampliamento del cimitero e, soprattutto, gli interventi sulla Basilica di Sant'Antonio. Museo Civico di Padova: tel. +39-049.8204.544, fax +39-049.8204.545.

Scholar, *docent and designer, Camillo Boito (1836-1914) moved through the scenario of the nineteenth century in the guise of an atypical personage who built comparatively little and who is known and prized mainly for his theoretical activity. But no one has ever known better than Boito how to give an effective response to one of the most meaningful issues of his time – the need to construct a national style in relation to the political unification of the Italian peninsula. These were the problems that were thrown into bold relief by an exhibition entitled "Camillo Boito. An Architecture for a United Italy" now at the Civic Museum in Padua until the 25th of June. A pupil of Pietro Selvatico, he stands for a common denominator in the many languages that have characterized the development of the history of architecture – "the big constructions in brick, with round arches, cross vaults, powerful ribbed frameworks softened by the presence of bands and profiles in stone decorated with embossed work". A language that has its roots sunk deep into the themes of Lombard Romanesque architecture diluted by other trends, such as the Venetian Byzantine version. Two are the cities to which Boito applied his principles with total freedom – Gallarate and Padua. In the Lombard city he built a cemetery and hospital, while Padua was on the receiving end of his work in crucial centers of urban memory – the area around the Courthouse with the erection of the Palazzo delle Debite, the systematization of the Civic Museum, the expansion of the cemetery and, above all, the work on St Anthony's Basilica. Civic Museum in Padua: tel. +39-049.8204.544, fax +39-049.8204.545.*

Un progetto per Times Square *A design for Times Square*

4

5

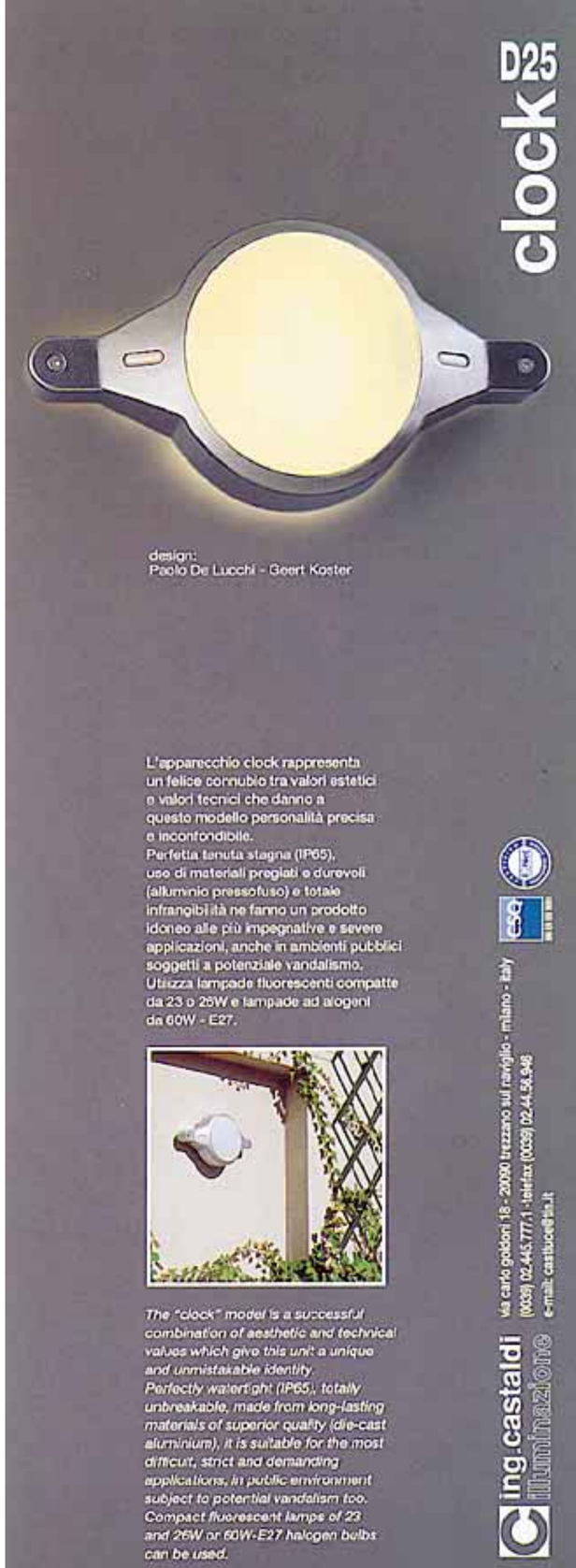
Gli australiani John Choi e Tai Ropiha sono i vincitori del concorso indetto dal Comune di New York per la nuova sede di una delle istituzioni più amate della città: il centro TKTS™ di Duffy Square, nel cuore di Times Square. Creato nel 1973, TKTS™ opera nella vendita di biglietti a prezzo scontato e ha giocato un ruolo cruciale nel sostenere attività di teatro, musica e danza. Gli architetti hanno immaginato una struttura in forma di podio posta alle spalle del monumento dedicato a Padre Duffy: caratterizzata da un colore rosso vivo, accoglie i visitatori lungo i suoi scalini. Oltre a provvedere un ampio numero di sedute, la nuova biglietteria trasforma Times Square in un teatro ad aria aperta. La giuria ha riconosciuto il primo premio a Choi e Ropiha per l' impatto incisivo che non "aggiunge ulteriori elementi alla cacofonia dei segnali presenti in Times Square". Al secondo posto si sono classificati gli studi Ove Arup & Partners/Thomas Phifer and Partners; al terzo Lissoni Associati e Leo Mieles (pari merito).

A pair *of Australians by the name of John Choi and Tai Ropiha are the winners of a competition organized by the Commune of New York for the new location of one of the best-loved institutions in the city – the TKTS™ on Duffy Square, in the heart of Times Square. Created in 1973, TKTS™ operates with a policy of selling tickets at a discount and has played a crucial role in backing theatrical, musical and dance activities. The architects imagined a structure in the form of a podium situated at the rear of a monument dedicated to Father Duffy. Characterized by a vibrant shade of red, it welcomes visitors along its steps. In addition to providing a large number of seats, the new ticket office has transformed Times Square into an open-air theater. The jury awarded first prize to Choi and Ropiha for the sharp impact of their design, which has refrained from "adding any other elements to the cacophony of signals present in Times Square". Classified in second place were the Ove Arup & Partners/Thomas Phifer and Partners studios, while third prize went to Lissoni Associates and Leo Mieles (in a tie for third place).*

4, 5 Progetto di John Choi e Tai Ropiha per la nuova sede del centro TKTS™ di Duffy Square. Primo premio (foto Nathaniel H. Brooks/Van Alen Institute).
Project by John Choi and Tai Ropiha for the TKTS™ center in Duffy Square. First prize (photo Nathaniel H. Brooks/Van Alen Institute).

6 Il secondo progetto classificato: Ove Arup & Partners/Thomas Phifer (foto Nathaniel H. Brooks/Van Alen Institute).
Ove Arup & Partners/Thomas Phifer's second prize (photo Nathaniel H. Brooks/ Van Alen Institute).

6



distinguersi
per Sicurezza
e Design

I nuovi varchi HIDDEN GATE garantiscono la massima sicurezza senza inibire il passaggio. Progettati per integrarsi in ogni ambiente sono prodotti con materiali innovativi e disponibili in tre differenti modelli. Di minimi consumi nello stato normalmente aperto si distinguono per qualità e design.

www.gunneboitaldis.com
TUTTI I PRODOTTI SUL NOSTRO SITO

GUNNEBO ITALDIS
ADVANCED SECURITY TECHNOLOGY
Ufficio Vendite Italia
via Torri Bianche 9 - Vimercate (MI)
tel. 039 6859511 - fax 039 6859524
e mail: informa@italdis.com

Un secolo di architettura a Berlino
A century of architecture in Berlin

La mostra "Città dell'Architettura – Architettura della Città. Berlino 1900-2000", allestita presso il Neues Museum di Berlino dal 23 giugno fino al 2 settembre, racconta le vicende architettoniche e urbanistiche di una città che nel corso di questo secolo ha dovuto continuamente aggiornarsi ai cambiamenti imposti dalla storia. Ideata da Josef Paul Kleihues e da Paul Kahlfeldt, passa in visione attraverso nove sezioni le problematiche in oggetto scegliendo un preciso punto di vista: il ruolo della città come entità politica, ruolo che ha richiamato l'attenzione degli architetti al di là di una riconosciuta tradizione storica. Ai curatori è apparso subito chiaro che tale scopo non poteva essere portato avanti con un intento enciclopedico e hanno optato per un approccio selettivo. In mostra documentazione di primaria importanza come piante, disegni, modelli e schizzi originali allo scopo di cogliere quel surplus di informazioni che, non apparendo chiaramente, può essere letto solo tra le righe. Il luogo prescelto per l'esibizione segna simbolicamente l'inizio del periodo preso in esame: costruito dall'architetto Friedrich August Stüler tra il 1843 e il 1855, il Neues Museum è un monumento di strategica importanza all'interno dell'isola dei Musei di Berlino. Per informazioni: tel. +49-30-3990.6348, fax +49-30-3990.6349.

1

An exhibition *entitled "City of Architecture - Urban Architecture. Berlin 1900-2000", mounted at the Neues Museum in Berlin from the 23rd of June until the 2nd of September, tells the story of the architectonic and city-planning ups and downs of a city that has had to keep updating itself without respite in the course of the century, to stay in step with history's changes. Ideated by Josef Paul Kleihues and Paul Kahlfeldt, it passes in review nine sections featuring the problems in the show's title, all keynoted to a precise point of view. The role of the city as a political entity, a role that has riveted the attention of architects, quite apart from a recognized historic tradition. The curators realized immediately that, to accomplish their mission, they could not proceed with an encyclopaedic method and opted, instead, for a selective approach. On display are documents of primary importance such as plans, designs, models and original sketches to collect that surplus of information which, since it cannot be clearly seen, can only be read between the lines. The place chosen for the exhibition symbolically marks the beginning of the period under scrutiny: built by architect Friedrich August Stiller between 1843 and 1855, the Neues Museum is a monument of strategic importance inside the island of Berlin's Museums. For information: tel. +49-30-3990.6348, fax +49-30-3990.6349.*

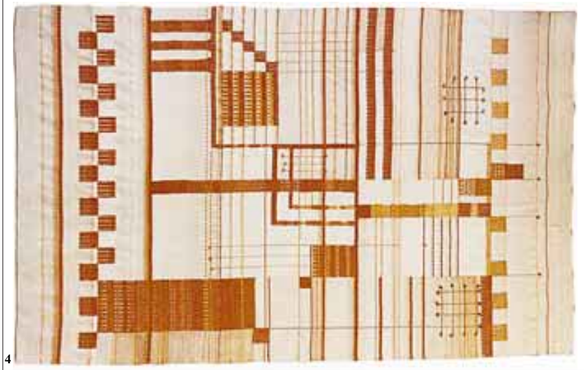
2

3

1 - 3 I bombardamenti del 1945 (© Government Library di Berlino), il Neues Museum di Friedrich August Stüler (© Government Library di Berlino, foto Wolfgang Reuss) e l'Olympic Stadium (© Government Library di Berlino).
The bombings of 1945 (© Berlin's Government Library), the Neues Museum by Friedrich August Stüler (© Government Library di Berlino, photo Wolfgang Reuss) and the Olympic Stadium (© Government Library di Berlino).

Ricostruito lo studio di Gropius a Weimar
Reconstructed the Gropius's studio in Weimar

La Bauhaus-Universität ha ricostruito a Weimar, all'interno della prima sede del Bauhaus, lo studio di Walter Gropius. Per questo progetto è stata elaborata una strategia completa che ha portato alla riproposizione delle opere tessili presenti nel 1923, quando il Bauhaus si aprì al pubblico con una grande esposizione. Gropius scelse per il suo ufficio un arazzo in seta realizzato da Else Mögelin nel laboratorio di tessitura e un tappeto in lana annodato a mano disegnato da Benita Otte. Della ricostruzione è stato incaricato lo studio Aphorisma di Firenze formato da Nicola Sansò e da Anna Silberschmidt che per risalire al progetto originale sono partiti da documenti dell'epoca e hanno ripercorso la teoria del colore formulata da Paul Klee, docente della Otte e della Mögelin. Studio Aphorisma: tel./fax +39-0571.669.408.

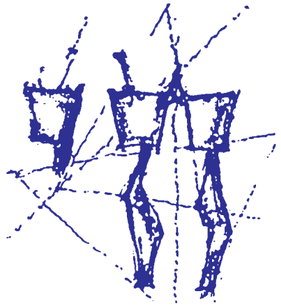

4

The Bauhaus-Universität *has reconstructed Gropius's studio in Weimar, inside the first headquarters of Bauhaus. Worked out for this project was a complete strategy leading to the reoffer of the textile works present in 1923, when Bauhaus opened its doors to the public with a big exhibition. Gropius chose for his office a silk tapestry created by Else Mögelin in the weaving atelier and a hand-knotted wool carpet designed by Benita Otte. The reconstruction job was assigned to the Aphorisma Studio in Florence, comprising Nicola Sansò and Anna Silberschmidt who, in order to make their way back to the original design, made use of documents of the era and restudied the theory of colour formulated by Paul Klee, docent of Otte and Mögelin. Studio Aphorisma: tel./fax +39-0571.669.408.*

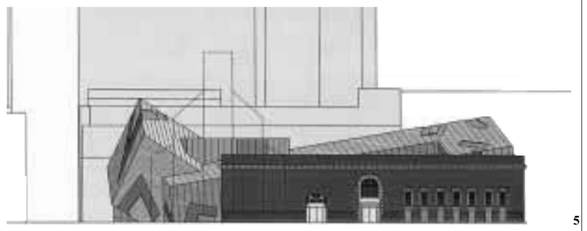
4 Arazzo in seta disegnato da Else Mögelin per lo studio di Walter Gropius all'interno del Bauhaus di Weimar.
Silk tapestry designed by Else Mögelin for the Walter Gropius's studio inside Bauhaus in Weimar.

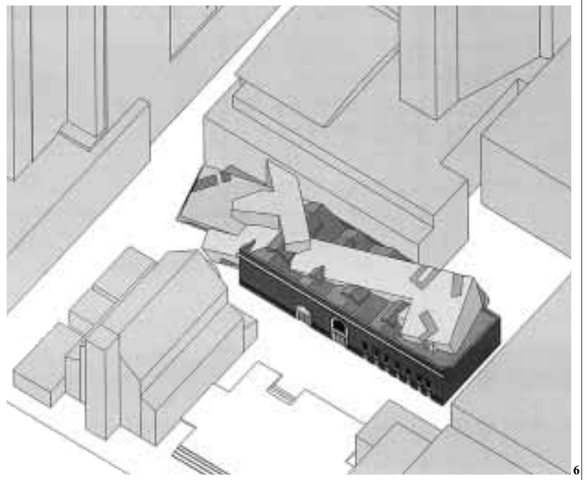
Libeskind presenta il progetto del Jewish Museum di San Francisco
Libeskind presenting the design of the Jewish Museum in San Francisco

Nel progetto preliminare per il Jewish Museum di San Francisco, Daniel Libeskind ha sottolineato due componenti: la partecipazione al recupero del distretto di Yerba Buena – la cui rinascita è partita con la realizzazione del Museo d'Arte Moderna di Mario Botta – e il concetto di spazio architettonico come portatore di istanze di continuità e identità. La continuità appare anche nella scelta di Libeskind di interagire con le valenze spaziali e costruttive di un edificio abbandonato, una centrale elettrica progettata da Willis Polk nel 1907. Il futuro per Libeskind nasce dalla storia che opera come un "terreno dinamico": i muri dove una volta c'erano i macchinari e le batterie, i lucernari originali e il prospetto sud restaurato si integrano con una nuova struttura geometrica che partendo da ovest penetra all'interno della costruzione. Il concetto di identità si ritrova nel fondere lo spazio dell'architettura con quello della tradizione ebraica: nel disegno si ritrova un riferimento formale alla parola "l'chai" che, composta a sua volta da 'che' e 'yud', significa 'vita'. La tradizione della Cabbala vuole che ogni parola nasconda al suo interno quattro livelli di significato: letterario, allusivo, allegorico e mistico. Museo Ebraico di San Francisco: tel. +1-415-7889.990, fax +1-415-7889.050, Internet: www.jewishmuseumsf.org



5, 6 Prospetto sud e isometria del Jewish Museum di San Francisco. Progetto di Daniel Libeskind.
View to the south and isometry of the Jewish Museum of San Francisco. Designed by Daniel Libeskind.


5


6

In the preliminary *project for the Jewish Museum in San Francisco, Daniel Libeskind has given emphasis to two components – the participation in the reclamation of he district of Yerba Buena – whose rebirth started with the creation of the Museum of Modern Art by Mario Botta – and the concept of architectonic space as a bearer of the notions of continuity and identity. Continuity is evident in Libeskind's decision to interact with the special and constructive valences of an abandoned building, an electric power plant designed by Willis Polk in 1907. The future for Libeskind is birthed by history, which functions as a "dynamic terrain". Walls, which once encompassed machinery and electric systems, the original skylights and a restored south side, have blended with a new geometric structure that, originating in the west, penetrates to the interior of the construction. The concept of identity can be found in the integration of the architectural space with that of Hebrew tradition. The design reveals a formal reference to the word "l'chai" which, made up of 'che' and 'yud', means 'life'. The tradition of the Cabala wants each word to harbour four levels of meaning – literary, allusive, allegorical and mystical. Hebrew Museum of San Francisco: tel. +1-425-7889.990, fax +1-415-7889.050, Internet: www.jewishmuseumsf.org*

Illuminazione artificiale e salute *Artificial lighting and health*

Il lavoro si svolge sempre più in ambienti chiusi altamente tecnologizzati e illuminati artificialmente. A questa tendenza corrisponde l'analisi di apparecchi ed elementi illuminanti adeguati. È importante che tale ricerca si soffermi sugli aspetti relativi alla effettiva congruità ergonomica delle nuove apparecchiature e sui loro possibili effetti a medio e a lungo termine, soprattutto a carico dell'apparato visivo. In proposito segnaliamo il volume *Luce e UV* di Bruno Piccoli e Silvano Orsini, uscito nella collana della Biblioteca della Luce Reggiani. Vi sono documentate le ricerche compiute dal Dipartimento di Medicina del Lavoro dell'Università degli Studi di Milano, con il supporto tecnico-scientifico di Reggiani, riguardo alle radiazioni ultraviolette dal punto di vista illuminotecnico, fisiopatologico, e preventivo. Oggetto di analisi sono anche le normative internazionali. Preziose le indicazioni volte a orientare la progettazione. Reggiani: tel. +39-039.2071.552, E-mail: point@reggiani.net

Work is being *done ever more often in closed, highly technologized surroundings and lighted by artificial means. This trend is being fueled by ever more intensive analysis on appropriate lighting units and elements. The important thing is that research be focussed on aspects relative to the actual ergonomic congruity of the new units and their possible effects in the medium and long terms, especially as regards the visual apparatus. A propos of this we would like to mention a volume called* Light and UV *by Bruno Piccoli and Silvano Orsini, the latest in the Reggiani Light Library series. Documented is research carried out by the Department of Labour Medicine of the University of Milan, with Reggiani's technico-scientific support, regarding ultraviolet radiations from a lighting-engineering, physio-pathological and preventive point of view. Also an object of analysis are international norms. Valuable clues aimed at orienting the design process are included. Reggiani: +39-039.2071.552, E-mail: point@reggiani.net*

UNA FELICE
IDEA DI
BRUNO MUNARI
PER DECORARE
LA TRASPARENZA

Vetrata con murrine, decoro "Murrina 1". Vetro antisfondamento satinato o trasparente.

Vetrata e porte scorrevoli con sistema brevettato Henry glass®.

Henry glass®

Produzione certificata ISO 9002

Via Boccie, 35 - 31046 Oderzo (TV)
Tel. 0422/815040 Fax 0422/815062
http://www.henryglass.it
E-Mail: info@henryglass.it

GLOBAL CITY versus LOCAL IDENTITY

3rd International Architecture Symposium Pontresina
13 to 15 September 2000

Are megalopolises which are taking part in the global game losing their local colour? What will happen to cities which play only a minor role in the global interplay? Does the city really even need to be newly invented? Question after question. **Massimiliano Fuksas, Toyo Ito*, Hans Kollhoff, Jean Nouvel** and co-speakers from the fields of economy, science and politics look for answers through presentations, discussions and workshops.

*under negotiation

ASP

For further information: Telephone +41 (0)81 838 83 18
www.architsymp.com, info@architsymp.com
Tourist Information Office Pontresina / Switzerland

Our partners: Forbo, HWK Lignum, Jansen, Zumtobel Staff/Luxmate Controls, Swiss Federal Office of Culture, Swissair as Official Carrier

Futurarium, la Nuova Scuola
Futurarium, the New School

Nel gennaio 2000 è stata inaugurata "Futurarium", una nuova scuola di design, architettura e arte. L'ha fondata Alessandro Guerriero, creatore e guida dello Studio Alchimia negli anni Settanta. Futurarium, con sede a Milano, si propone come la "Nuova Scuola" perché è innanzi tutto fabbrica estetica che produce stati mentali intorno al progetto. Una fabbrica in cui designer e studenti lavorano insieme al progetto in corso mettendo a disposizione le proprie conoscenze, attitudini, capacità manuali e teoriche ma anche i propri desideri, i propri dubbi e le proprie utopie. Il metodo adottato è il progettare come "gioco quotidiano". La finalità è la produzione di un ambiente nuovo, abitato da oggetti nuovi, uno spazio allo stesso tempo mentale e concreto, in cui materializzare le proprie idee, in cui esplicare la volontà progettuale di trasformare il mondo esteriore per renderlo appassionato ed emotivo come i desideri degli uomini. Il corso ha la durata complessiva di sei mesi e si svolge in due sessioni di tre mesi ciascuna. La frequenza è di otto ore al giorno. Tra i docenti ci sono Santachiara, Sowden e Toscani. Futurarium: tel. +39-02.715.467, fax +39-02.7611.9300, Internet: www.futurarium.com

Inaugurated *in January 2000 was a new design, architecture and art school called the "Futurarium". Founder was Alessandro Guerriero, the creator and guide of the Studio Alchimia during the Seventies. Futurarium, with headquarters in Milan, is offered as the "New School", because it is, first and foremost, an aesthetic factory that turns out mental states around designs. A factory where designers and students work together on the project in progress by putting their knowledge, aptitudes, manual skills and theoretical capacities – but also their desires, doubts and Utopias – at the disposal of creators. The method used is that of designing as an "everyday game". The goal is the production of a new setting, inhabited by new objects, a space that is both inside and outside of the mind, in which to get one's ideas into concrete form and expound the design urge to transform the outside world to make it as enthusiastic and emotive as men's desires. The course lasts for six months, all told, and is given in two sessions of three months each. Attendance is eight hours a day. Docents include Santachiara, Sowden and Toscani. Futurarium: tel. +39-02.715.467, fax +39-02.7611.9300, Internet: www.futurarium.com*

1

Progetti spagnoli su cd-rom
Spanish projects on a cd-rom

Una sintesi del design spagnolo attuale è disponibile su cd-rom per iniziativa della Federazione Spagnola delle Organizzazioni di Promozione del Design, l'Istituto Spagnolo di Commercio Internazionale e la Società Statale per lo Sviluppo del Design e l'Innovazione. Attraverso una selezione di sessantadue professionisti e di alcune delle loro più importanti realizzazioni, il cd-rom illustra il modo con cui i designer spagnoli applicano il loro talento creativo alle tematiche dello sviluppo dei prodotti e dei processi industriali. ICEX: Internet: www.icex.es

A synthesis *of present day Spanish design is available on a cd-rom through an initiative of the Spanish Federation of Design Promotion Organizations, the Spanish International Trade Institute and the State Company for the Development of Design and Innovation. Through a selection of sixty-two professionals and several of their more important creations, the cd-rom illustrates the way in which Spanish designers apply their creative talent to themes involving the development of products and industrial processes. The cd-rom gives the user a speedy way of doing searches for authors and products and supplies data that is useful for contacting designers. ICEX: Internet: www.icex.es*

1 Logo della scuola "Futurarium" di Milano.
Logo of the "Futurarium" school in Milan.

2 Collezione «Em and Em» composta da candelabri reversibili per lumini e candele standard. Produzione Britefuture.
«Em and Em» collection, consisting of double-face candelabras for oil-lamps and standard candles. Produced by Britefuture.

3 Teiera di terracotta bianca (1956); dal 1999 è prodotta da Amakasa Ueda Toseki.
Teapot in white terra-cotta (1956) produced since 1999 by Amakasa Ueda Toseki.

4 Sgabello «Butterfly Stool» (1954), prodotto da Tendo Mokko. Premio d'oro Triennale di Milano (1957).
«Butterfly Stool» (1954), produced by Tendo Mokko. Triennale gold prize, Milan (1957).

5 Servizio da tavola (1982) prodotto da Kasei Seito e Sato Shoji.
Table set (1982) produced by Kasei Seito and Sato Shoji.

Oggetti d'uso in ceramica *Useful objects in ceramics*

Bastiaan Arler, nato nei Paesi Bassi e vissuto in Giappone, Svezia, Italia e Finlandia, è alla guida di Britefuture, un'attività che mira a sviluppare il prodotto dalla fase embrionale fino alla sua commercializzazione. Appoggiandosi ad artigiani e specialisti, si offrono risultati che si differenziano dalle proposte delle grandi produzioni in serie. La produzione limitata può infatti garantire esclusività e alta qualità. Di recente fondazione, Britefuture lancia ora la sua prima collezione. Si tratta di «Ceramix», un insieme di oggetti per la casa che coniugano la semplicità a nuove geometrie. La purezza della ceramica in forme scultoree, ma non pretenziose, è il comune tratto caratteristico del vaso «Space Vase», che rimanda a un frammento di colonna coronata da capitello, del sottopentola «Eero», dei candelabri double-face «Em and Em», adatti da un lato per candele e dall'altro per lumini e infine del vassoio-piatto multiuso «Tee-Vee», per la colazione a letto, un buffet in piedi o uno spuntino davanti alla TV. Tutti questi oggetti sono lavorati a mano e disponibili nelle finiture bianco lucido, bianco matt, nero lucido e nero matt. Britefuture: tel. +39-02.7380.327, E-mail: britefuture@tiscalinet.it

Bastiaan Arler, *who was born in The Netherlands and lived in Japan, Sweden, Italy and Finland, is at the helm of Britefuture, an activity that is targeted at developing the product from its embryonic phase to its marketing one. Relying on artisans and specialists, they offer results that differ radically from models that are manufactured on a mass-produced basis. A limited output can, in fact, guarantee exclusiveness and high quality. Recently founded, Britefuture has now launched their first collection. It's called «Ceramix» and is a group of objects for the home that join simplicity to new geometries. The purity of ceramics in sculptural, but not pretentious, shapes is the common trait that's characteristic of the «Space Vase», which reminds you of a fragment of column crowned by a capital, the «Eero» trivet, «Em and Em» double-face candelabra, suitable on one side for candles and on the other for oil-lamps and, lastly, a multipurpose tray-plate called «TeeVee», for breakfast in bed, a stand-up buffet or snack in front of the TV set. All these objects are worked by hand and are available in glossy white, matte white, glossy black and matte black finishes. Britefuture: tel. +39-02. 7380.327, E-mail: britefuture@tiscalinet.it.*

2

Il design dentro la vita quotidiana *Design in daily life*

3

Dal 22 giugno al 4 luglio si terrà presso il Living Design Gallery di Tokyo la mostra "Sori Yanagi – il design dentro la vita quotidiana". Sori Yanagi è una figura di spicco nella storia del design giapponese: nel secondo dopoguerra, in qualità di assistente di Charlotte Perriand, condusse un'ampia e approfondita ricerca sull'artigianato giapponese, visitandone e coordinandone i centri; è anche conosciuto come uno dei primi seguaci del movimento Bauhaus in Giappone. Il suo sgabello «Butterfly Stool» ottenne nel 1957 il premio d'oro dalla Triennale di Milano; in seguito Yanagi strinse amicizia con personaggi come Gio Ponti e Bruno Munari, mantenendo sempre, da allora, un legame profondo con l'Italia e con i designer italiani. Tale legame sfociò nel 1980 nella mostra "Sori Yanagi 1950-80", tenutasi al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano. Tale mostra destò all'epoca notevole interesse anche per il fatto che Milano, già allora considerata una capitale mondiale del design, ospitasse l'opera di un progettista giapponese. Questo industrial designer un po' atipico, contrario a un design asettico e interamente automatizzato, è restato nel tempo sempre fedele allo spirito dell'arte popolare giapponese, profondamente radicata nel territorio. Egli è lontano dal narcisismo del designer che si rispecchia nella sua creazione e ama ripetere che "il vero design è fatto di prodotti belli e facili da usare, ma normalmente utilizzabili dalla gente comune nella vita quotidiana […] il vero design deve essere anonimo". La mostra "Sori Yanagi – il design dentro la vita quotidiana" è incentrata sulle opere dell'ultimo decennio ma allinea anche oggetti rimasti in produzione con successo per lungo tempo, come mobili, oggetti da tavolo, utensili da cucina. Sia per gli ammiratori del design di questo maestro, sia per chi utilizzava inconsapevolmente oggetti da lui creati, questa piccola mostra costituirà certamente una buona occasione per riflettere sul nesso tra design e vita quotidiana anche nel Giappone contemporaneo. Living Design Gallery: tel. +81-3-5322-6500, fax +81-3-5322-6501. *Kazuko Sato*

The Living *Design Gallery in Tokyo will be the scene, from the 22nd of June to the 4th of July, of a show entitled "Sori Yanagi - Design in Daily Life". Sori Yanagi is an outstanding figure in the history of Japanese design. In the second postwar period, in his capacity as an assistant to Charlotte Perriand, he conducted full and in-depth research on Japanese handicrafts, while visiting and coordinating their centers. He is also known as one of the first disciples of the Bauhaus movement in Japan. His «Butterfly Stool» received the gold prize from the Triennale in Milan in 1957. Yanagi subsequently made friends with personages like Gio Ponti and Bruno Munari and has nurtured a profound tie with Italy and Italian designers ever since. This bond flowered, in 1980, into an exhibition entitled "Sori Yanagi 1950-80", staged at the Contemporary Art Pavilion in Milan. The show aroused considerable interest due to the fact that Milan, already considered a world capital of design, was playing host to a Japanese designer's work. This industrial designer who is, rather atypically, opposed to design that is aseptic and entirely automated, has always remained faithful to the spirit of Japanese popular art, whose roots run deep into the territory of his country. He is a far cry from the narcissism of the designer, who is a mirror of his creation, and is fond of repeating that "Real design consists of products that are beautiful and easy to use, but normally usable by ordinary people in their daily lives […] True design should be nondescript". The "Sori Yanagi - Design in Daily Life" exhibition centers around the designer's works done over the past decade but brings in objects that are still being produced with success such as furniture, table objects and kitchen utensils. Not only for admirers of the design of this master, but also for those who are using – without knowing it – objects he created, this small exhibition will undoubtedly provide an excellent opportunity to ponder the connection between design and daily life in contemporary Japan. Living Design Gallery: tel. +81-3-5322-6500, fax +81-3-5322-6501.* Kazuko Sato

4

5

disano illuminazione

VISTA

LE VARIE SORGENTI LUMINOSE E LE DIVERSE OTTICHE CREANO PARTICOLARI EFFETTI LUMINOSI PER L'ARREDO URBANO

DISANO ILLUMINAZIONE s.p.a.
20089 Rozzano (MI) - v.le Lombardia, 129
T. 02/824771 - Fax 02/8252355
Email: info@disano.it - web: www.disano.it

L'arte del tessile
The textile art

Creatività, sperimentazione e ricerca sono i temi conduttori della collezione di tessuti JAB 2000. Il gioco che i colori formano con gli elementi decorativi e con i caratteri dei materiali impiegati contraddistingue questa nuova serie. La seta, i misti di lana e seta, lavorati con tecniche particolari, costituiscono «Tendence», collezione suddivisa in dodici famiglie di colori: il rame, l' oro, il grigio perla, il verde muschio, il marrone, l'azzurro polvere, il bianco e l'argento in varie tonalità e infine il rosso, nelle varianti scarlatto scuro e carminio. I disegni sono sfumati, quasi a confondersi con la trama dei materiali, di cui esaltano la preziosità. Vi sono poi le coperte, i plaid e i cuscini «Interior»: lane, cotoni, ciniglie e la seta per un ritorno al classico discreto dai colori pastello o un rimando alla vivacità dei toni accesi che la stagione suggerisce. JAB: tel. +39-02.653.831, fax +39-02.6592.242.

Creativity, *experimentation and research are the main themes of the JAB 2000 collection. The interplay set up by colours with decorative elements and the characters of the materials employed are what distinguish this new series. Silk, alongwith mixes of wool and silk, processed with special techniques, are the constituent elements of «Tendence», a collection divided up into twelve families of colours – copper, gold, pearl grey, moss green, chestnut, powder blue, white and silver in various tones and red, in variants of deep scarlet and crimson. The designs are nuanced, almost blending in with the weave of the materials, whose exclusiveness they set off. There are also «Interior» blankets, plaids and cushions. Wools, cottons, chenilles and silk send a message of a return to the discreet classic, suffused with pastel colours, or a throwback to the vibrancy of bright tones suggested by the season. JAB: tel. +39-02.653.831, fax +39-02.6592.242.*

1

1 Coperte in lana e seta «Interior-Hudson Bay» di JAB.
«Interior-Hudson Bay» blankets in wool and silk by JAB.

2 Tessuto in puro cotone della collezione «Sole & Lune» di Fornasetti. Prodotta da Marcato, può essere coordinata con tende in cotone o trasparenti.
Fabric in pure cotton from the «Sole & Lune» collection by Fornasetti. Produced by Marcato, it can be coordinated with drapes in cotton or transparent ones.

3, 4 Il nuovo show-room Tisettanta a Londra.
The new Tisettanta show-room in London.

5 Portabottiglia impilabile «Hercules» disegnato da T-Wit Design (Carol Yen e Patrick Liao).
«Hercules» stackable bottle rack designed by T-Wit Design (Carol Yen and Patrick Liao).

6 Portabottiglia «Wine Tree» di T-Wit Design.
«Wine Tree» bottle rack by T-Wit Design.

I disegni di Fornasetti in tessuto
Designs by Fornasetti into fabrics

Il sole dei tarocchi, che si muove in compagnia di un'enigmatica luna, uno scaffale di libri immaginari, una mongolfiera in partenza per orizzonti sconosciuti: questi alcuni dei disegni dal tratto fine che costituiscono il *corpus* dell'archivio di Piero Fornasetti. Questo patrimonio prezioso racconta per immagini la storia di un personaggio emblematico che seppe passare con naturalezza dalla pittura al design, dalla decorazione d'interni alla scenografia, esprimendo in ogni ambito un carattere unico. La Luciano Marcato di Venezia, che è diventata licenziataria del marchio e dell'archivio Fornasetti, ha deciso così di mettere in produzione una serie di decori che andranno ad arricchire tessuti d'arredamento, tende, passamanerie e tappeti. Marcato realizza e distribuisce in Italia e all'estero la collezione Fornasetti. Luciano Marcato: tel. +39-02.660.714, fax +39-02.612.876.

2

A tarot card *sun, which moves in the company of an enigmatic moon, a shelf full of imaginary books, a fire-balloon taking off for unknown horizons. These are a few of the fine-lined drawings that make up the body of Piero Fornasetti's archives. This priceless treasure tells the story, through images, of an emblematic personage who was able to make the transition from painting to design in a natural way and from interior decoration to designing stage sets, while expressing a unique character in each setting. Luciano Marcato in Venice, which has become a licensee of Fornasetti's trademark and archives, decided to put a series of decorations on their production line, which will be used to enrich furnishing fabrics, drapes, trimmings and carpets. Marcato manufactures and distributes the Fornasetti collection in Italy and other countries. Luciano Marcato: tel. +39-02.660.714, fax +39-02.612.876.*

Design italiano a Londra *Italian design in London*

La concezione della casa contemporanea Tisettanta, a conferma della sua vocazione internazionale, trova una nuova vetrina nella capitale della Gran Bretagna: lo show-room, appena aperto, si trova al numero tredici di Grosvenor Street, Londra. Nel biancore di un'atmosfera ariosa e ordinata, viene offerta una panoramica dell'intera produzione, che include i marchi Halifax per i complementi, Llam per gli imbottiti e le cucine, il progetto Tisettanta Contract per le strutture alberghiere e gli spazi pubblici.

The conception *of the Tisettanta contemporary house, as if to confirm its international vocation, has found a new showcase in the capital of Great Britain. The show-room, which has just opened, is located at number thirteen on Grosvenor Street, London. Offered in the gleaming whiteness of an airy and orderly atmosphere is an overview of the company's entire output, which includes the Halifax trademark for complements, Llam for upholstered items and kitchens and the Tisettanta Contract project for hotel structures and public spaces.*

3

4

Plastica in cucina
Plastic in the kitchen

Come semplificare l'esistenza quotidiana applicando la leggerezza della plastica anche in cucina? A questa domanda T-Wit Design ha risposto proponendo due progetti che, nel risolvere i piccoli problemi, giocano con il colore e le forme. Il primo è il portabottiglia in platica traslucida «Hercules» disponibile in sette colori (bianco, blu, acqua, fumo, giallo, marrone e sabbia). «Hercules» può portare fino a sei bottiglie ed è dotato di una maniglia ergonomica. I contenitori laterali sono incisi da tagli che facilitano la lettura delle etichette. «Wine Tree», invece, è un piccolo 'albero' domestico che sorregge dei frutti anomali, ossia un set di sei bottiglie. Portabottiglia stanziale, viene prodotto in quattro colori: bianco, blu, giallo e arancione. T-Wit Design: tel/fax +39-02.8942.0776, E-mail: twit@ ibm.net

Can we simplify *our day-to-day existence by applying the lightness of plastic in the kitchen as well as elsewhere? T-Wit Design has answered this question by offering two designs, which get their effects through colour and forms in arriving at solutions for small problems. One is a bottle rack dubbed «Hercules» in translucent plastic, which comes in seven shades (white, blue, water, smoke, yellow, chestnut and sand). «Hercules» can accommodate up to six bottles and comes equipped with an ergonomic handle. Side containers are engraved with cuts that make it easier to read labels. «Wine Tree», on the other hand, is a small domestic 'tree' laden with anomalous fruits, in other words, a set of six bottles. Permanent bottle rack is produced in four tones – white, blue, yellow and orange. T-Wit Design: tel/fax +39-02.8942.0776, E-mail: twit@ibm.net*

5

6

Andreu World

Andreu World en Italia:
Dessie' S.R.L.
Via Nottolini 744
S. Concordio C. da I-55100 Lucca
Tel: 0583 492738
Fax: 0583 490281
E-mail:dessie@tin.it

Showroom & Main Office:
Los Sauces, 7-11, Urbanización Olimar
Chiva -Valencia- Spain
Postal address: P.O.Box 127
E-46370
Telephone: +(34) 961 805 700
Fax export: +(34) 961 805 701
E-mail: aworld@andreuworld.com

NEWS

"Bulthaup Borgonuovo"
"Bulthaup Borgonuovo"

Si chiama "Bulthaup Borgonuovo" lo show-room che la nota azienda produttrice di sistemi componibili per cucina ha aperto a Milano in via Borgonuovo. Un loft-atelier di circa 300 mq ospita ambientazioni di aree cucina e living ottenibili con le collezioni attualmente prodotte e le ultime novità presentate al Salone di Colonia: la cucina componibile «System 25», l'innovativo «System 20» e la nuove proposte di spazio living delle collezioni «Nemus», «Korpus» e «Duktus». Un'area apposita è poi destinata a una cucina funzionante concepita per i visitatori interessati e come spazio per una serie di eventi a tema sulla cucina e il cucinare. Ogni progetto contiene tutti gli oggetti e i complementi selezionati da Bulthaup e denominati "life style Bulthaup". Bulthaup: Internet: www. bulthaup.it – www.bulthaup.com

It's called *"Bulthaup Borgonuovo", a show-room which the noted producer of sectional systems for the kitchen has opened in Milan on Via Borgonuovo. A loft-atelier measuring approximately 300 square meters houses settings of kitchen areas and living rooms that are achievable with collections being produced at present and the latest novelties shown at the Cologne furniture show – the «System 25» sectional kitchen, the innovative «System 20» and new models for the living space from the «Nemus», «Korpus» and «Duktus» collections. An area has also been set aside for a kitchen in operation, conceived for interested visitors and as a space for a series of events keynoted to kitchen and cooking themes. Each design contains all the objects and complements selected by Bulthaup and dubbed "life style Bulthaup". Bulthaup: Internet: www.bulthaup.it – www.bulthaup.com*

1

Una nuova 'onda' di luce
A new 'wave' of light

Partendo dallo sviluppo della tecnologia Eldacom, che permette di generare una luce priva di fenomeni di abbagliamento, Michael Englisch ha disegnato per Siteco Lighting Systems la nuova linea di apparecchi illuminanti «Wave». La tecnologia Eldacom, che per Siteco rappresenta il più innovativo dei progetti in atto, sfrutta una piastra di conduzione in polimetilmetacrilato riciclabile che guida la luce tramite una struttura microprismatica tridimensionale di altissima precisione. «Wave» comprende una piantana, che può essere dotata di un'ala illuminante sui due lati o da una parte sola, un apparecchio da tavolo, una lampada a sospensione e un'applique da parete. Questo progetto segue il costante rinnovamento in tutti campi della Siteco Lighting Systems, che ha ora una sua filiale italiana ed è controllata dalla Siteco Holding Gmbh. Quest'ultima è stata costituita nel 1997 e fa parte del gruppo Siemens. Siteco Lighting Systems: tel. +39-02.6676 .3582, fax +39-02.6676.4009.

Starting *with the development of Eldacom technology, which allowed him to generate a light that was free of glare phenomena, Michael Englisch designed, for Siteco Lighting Systems, a new line of lighting units called «Wave». Eldacom technology which, for Siteco, represents the most innovative of the designs in progress, has made use of a conduction plate in recyclable polymethylmetacrylate, which steers light by means of a three-dimensional microprismatic structure characterized by an astronomical degree of precision. «Wave» includes a stand, which can be equipped with a lighting wing on two sides or only one part, a table apparatus, a hanging lamp and a wall sconce. This design has kept up with every single renewal phase in all fields of Siteco Lighting Systems, which now has an Italian branch and is controlled by Siteco Holding Gmbh. The latter was formed in 1997 and is part of the Siemens group. Siteco Lighting Systems: tel. +39-02.6676.3582, fax +39-02.6676.4009.*

1 Lo show-room Bulthaup di Milano.
The Bulthaup show-room of Milan.

2 Lampada da tavolo «Wave» disegnata da Michael Englisch per Siteco Lighting Systems.
«Wave» table lamp designed by Michael Englisch for Siteco Lighting Systems.

2

Per celebrare gli Eames *Eames' celebration*

Un'asta di mobili rari e di lavori su carta di Charles e Ray Eames, una presentazione dell'arte di Ray e una serie di visite alla loro casa daranno il senso di una celebrazione alla mostra itinerante "The Work of Charles and Ray Eames" che, lanciata da Vitra tre anni fa, aprirà i battenti a Los Angeles il 25 giugno prossimo presso il County Museum of Art (fino all'11 settembre). Il 24 giugno il museo dedicherà una giornata di incontri che riunirà tre generazioni di funzionari e studiosi per discutere intorno al processo creativo e all'eredità dello studio Eames (5905 Wilshire Boulevard, tel. +1-323-8576.000). Nella sede di Modern Auctions, sempre a Los Angeles, sono in mostra i pezzi più importanti che andranno all'asta il 9 luglio. Fra questi, due eccezionali modelli preparatori della «DCW», che furono esposti al Museum of Modern Art di New York nel 1946. Uno entrò direttamente in produzione con poche modifiche; l'altro, fatto di un elegante blocco unico sedile-braccioli, si dimostrò troppo costoso da produrre in serie. Della poltrona furono costruiti due prototipi: questo ha resistito a cinquant'anni di uso da parte del privato che a suo tempo lo acquistò ed è stato restaurato con grande sensibilità. Un'altra notevole rarità è una serie di cinque sedie e sgabelli per bambini di colore rosso, che una madre acquistò poco tempo fa dal proprietario originario per dieci dollari e che diede ai suoi figli prima di venire a sapere che questi pezzi potevano valere cinquemila volte la somma da lei sborsata. Saranno inoltre messi all'asta rari disegni di Charles Eames e oggetti dello studio. L'indirizzo della mostra e dell'asta è: 8057 Beverly Boulevard, Los Angeles (tel. +1-323-9041.950; altre informazioni all'indirizzo Internet: www.lamodern.com). Un'altra mostra, questa di opere pittoriche e di grafica di Ray Eames datate dagli anni Trenta ai primi anni Cinquanta, avrà luogo presso la Eames Gallery di Santa Monica (2665 Main Street), mentre in luglio, allo scopo di raccogliere fondi destinati alla manutenzione, saranno organizzate visite di piccoli gruppi all'interno di casa Eames: è un'occasione eccezionale in quanto generalmente le visite si limitano all'esterno per evitare il rischio di recare danni all'arredamento che è rimasto come lo lasciò Ray Eames quando morì nel 1988 (all'indirizzo Internet www.eamesoffice.com si potranno avere altre informazioni sulla mostra e sulle visite). Infine l'Art Center College of Design, nella sua Williamson Gallery di Pasadena (1700 Lida Street, tel. +1-626-3962.200), presenterà dal 30 luglio al 1 ottobre "Mathematica: a World of Numbers and Beyond" , ricostruzione di una mostra che gli Eames idearono nel 1960 per rappresentare la storia e le leggi della matematica. *Michael Webb*

An auction *of rare furniture and works on paper by Charles and Ray Eames, a showing of Ray's art, and in-depth tours of the Eames house will add to the sense of celebration when the traveling exhibition, "The Work of Charles and Ray Eames", which Vitra launched three years ago, is shown at the LA County Museum of Art, June 25 - September 11. A day-long LACMA tribute on June 24 will reunite three generations of former staffers to discuss the creative process and legacy of the Eames Office (5905 Wilshire Blvd, tel. +1-323-8576.000). Los Angeles Modern Auctions is currently exhibiting highlights of its July 9 Eames auction. These include two remarkable pre-production models of the «DCW» that were shown at New York's Museum of Modern Art in 1946. One went straight into production with minor modifications; the other, with an elegant one-piece seat and arms, proved too costly to produce. Two prototypes of the armchair were made up; this one survived 50 years of use by a private buyer and has been sensitively restored. Another great rarity is a set of five red-dyed childrens chairs and stools that a mother recently bought from the original owner for $10 and gave to her children before she learned they might fetch five thousand times that amount. Rare drawings by Charles Eames and office ephemera will also be offered. Exhibit and auction are at 8057 Beverly Blvd, Los Angeles (tel. +1-323-9041. 950; details at www.lamodern.com). An exhibition of Ray Eames's paintings and graphic designs of the 1930s through the early 1950s will be shown at the Eames Gallery (2665 Main Street, Santa Monica), and a few small groups will be allowed to tour the inside of the house in July to raise funds for its maintenance; visits are generally limited to the exterior to avoid damage to the furnishings which remain as Ray Eames left them at her death in 1988 (details of the exhibition and tours are available at www.eamesoffice.com). The Art Center College of Design will present "Mathematica: a World of Numbers and Beyond", a recreation of an exhibition that the Eames devised in 1960 to dramatize the history and principles of mathematics, in its Pasadena's Williamson Gallery, July 30 - October 1 (1700 Lida Street; tel. +1-626-3962.200).* Michael Webb

3

4

5

3, 4 Charles e Ray Eames: la seggiolina per bambini del 1945 e il prototipo della sedia «DCW» con braccioli esibita nel 1946 al MoMa di New York. Entrambe sono in vendita all'asta del 9 luglio presso il L.A.M.A. di Los Angeles. Per gentile concessione del L.A.M.A.
Charles e Ray Eames: the child's chair of 1945 and the «DCW» prototype with arms exhibited at the New York's MoMa. Both objects are included in the L.A.M.A.'s auction in Los Angeles taking place on July 9. Courtesy L.A.M.A.

5 Ray Eames, *Scultura in multistrato di legno stampato*, 1943 (foto Herbert Matter). Per gentile concessione del L.A.M.A.
Ray Eames,* Molded plywood sculpture, *1943 (photo Herbert Matter). Courtesy L.A.M.A.

design

4:3
Cinquant'anni di design
italiano e tedesco

30 giugno –
12 novembre 2000

Centro di Arte e Mostre
della Repubblica Federale
Tedesca a Bonn

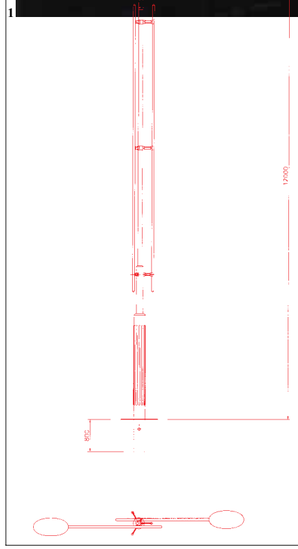
Museumsmeile Bonn
Friedrich-Ebert-Allee 4
Tel. 0049-228/9171-200
www.bundeskunsthalle.de

Vendita esclusiva dei
biglietti in Italia e pacchetti
presso Crismatours, Roma
Tel. 06-588.0999
Fax 06-581.6504

Nuova luce per il Giubileo
New light for the Jubilee

Tra gli interventi per il Giubileo, la sistemazione dell'autostrada che conduce dall'aeroporto di Fiumicino a Roma costituisce un interessante esempio di come il design si può coniugare alla tecnologia per dare un forte significato allo spazio pubblico. Emilio Ambasz ha infatti immaginato un pilone in acciaio inox caratterizzato da una composizione di più elementi sopra i quali svetta un segno curvilineo dotato di una fonte luminosa. Il palo «Saturno» presenta un corpo centrale e tre aste satellite disposte a 120° sulle quali si distribuisce in modo equilibrato il carico verticale. Prodotto da Ilva Pali Dalmine, si arricchisce di due elementi formalmente espressivi: il culmine dell'asta è un elemento traforato e illuminato da un corpo luminoso posto all'interno mentre la base mostra una serie di decori colorati. «Saturno» fa parte della divisione «Design Community» di Ilva Pali Dalmine che attualmente comprende proposte di Aldo Cibic, Alessandro Mendini, Cleto Munari ed Ettore Sottsass. Ilva Pali Dalmine intende sviluppare quest'iniziativa con l'apporto di alcuni tra i più interessanti protagonisti del panorama internazionale: Steven Holl, Hans Hollein, Richard Meier, Cesar Pelli, Roberto Pezzetta, Paolo Portoghesi e Marco Zanini. Ilva Pali Dalmine: tel. +39-06.4287.1212, fax +39-06.4282.8673, Internet: www.idp.it

1



One *of the initiatives being undertaken for the Jubilee – the overhaul of the highway that leads from Fiumicino Airport to Rome – constitutes an intriguing example of the ways in which design can be combined with technology to imbue a public space with an impactful meaning. Emilio Ambasz has, in fact, imagined a pylon in stainless steel, characterized by a composition featuring several elements topped by a curvilinear sign equipped with a source of light. The «Saturno» pole has a central body with three satellite rods arranged at angles of 120°, over which the vertical weight of the body is evenly distributed. Produced by Ilva Pali Dalmine, it has been enriched by the addition of a pair of formally expressive elements. The tip of the rod comprises a perforated element illuminated by a lighting body situated inside of it, while the base vaunts a series of colourful decorations. «Saturno», which is part of Ilva Pali Dalmine's «Design Community», encompasses models by Aldo Cibic, Alessandro Mendini, Cleto Munari and Ettore Sottsass. Ilva Pali Dalmine intends to build on this initiative with the help of several of the most fascinating protagonists currently on the international scene – Steven Holl, Hans Hollein, Richard Meier, Cesar Pelli, Roberto Pezzetta, Paolo Portoghesi and Marco Zanini. Ilva Pali Dalmine: tel. +39-06.4287.1212, fax +39-06.4282.8673, Internet: www.idp.it*

Lo spazio pubblico in mostra a Omegna
Public space on display in Omegna

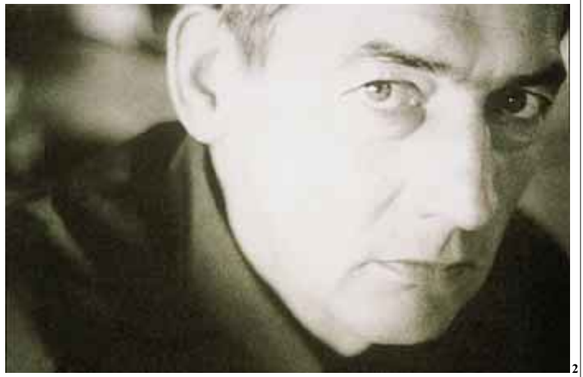
Il Forum di Omegna, in provincia di Verbania, ospita fino al 9 luglio una mostra dedicata agli interventi di recupero urbano realizzati negli ultimi dieci anni in Italia. La sede della rassegna, il Forum, rappresenta uno degli esempi più significativi di questa strategia operativa. Riportato a nuova vita per iniziativa di Alessi e su progetto dell'Atelier Mendini di Milano, deriva dalla ristrutturazione di un interessante edificio di archeologia industriale: l'antica ferriera Cobianchi.
L'allestimento di "Lo spazio pubblico in Italia 1990-1999; interventi e nuove realtà urbane" si compone di una sequenza di 86 pannelli e si completa di un catalogo edito dall'editore fiorentino Alinea Editrice. Inoltre, il 3 giugno il Forum Omegna sarà protagonista di un convegno sul tema.
Forum Omegna, Verbania: tel. +39-0323. 866.141, fax +39-0323.867.027.

The Omegna *Forum, in the province of Verbania, is playing host, until the 9th of July, to an exhibition dedicated to urban reclamation jobs that have been carried out in Italy over the past ten years. The site of the show, Forum, represents one of the most important examples we have of this operative strategy. Infused with new life through an initiative launched by Alessi and on a design by the Milan's Atelier Mendini, it has sprung from the restructuring of an intriguing edifice steeped in industrial archaeology – the old Cobianchi iron foundry. The systematization of "Public Space in Italy 1990-1999; New Urban Projects and Realities" comprises a sequence of 86 panels and has been completed by a catalogue published by Alinea Editrice, a Florentine publisher. Moreover, Forum will be the protagonist, on the 3rd of June, of a conference on the theme. Forum Omegna, Verbania: tel. +39-0323. 866.141, fax +39-0323.867.027.*

I colori di Rem Koolhaas e OMA
Rem Koolhaas's colours and OMA

Dopo Alessandro Mendini e Norman Foster un altro architetto di fama internazionale ha arricchito la serie "Nuovi colori per un nuovo secolo" della Sikkens con un'originale palette cromatica. Il terzo contributo all'iniziativa è arrivato infatti da Rem Koolhaas, che ha coinvolto in questa ricerca ventinove collaboratori del suo studio. Il progettista olandese ha illustrato la sua lettura problematica del colore e i risultati del lavoro in una conferenza all'Educatorium, una delle sue più recenti realizzazioni, nel campus universitario di Utrecht: "[…] penso che l'unica risposta possibile sia quello che chiamerei un colore intelligente… che reagisce, trasforma, e può modificarsi […] Ogni colore (che abbiamo creato) aspira a un'altra condizione, ha incorporato un grado di ambiguità, è diventato tridimensionale". Sono difatti 'materici' i trenta nuovi colori che entreranno presto in produzione e che sono presentati nell'elegante pubblicazione *Rem Koolhaas/OMA30 Colours* edito da Sikkens in collaborazione con V+K Publishing/Inmerc. La proposta del singolare repertorio cromatico è un tassello che si aggiunge alla straordinaria attività professionale e intellettuale di Koolhaas, riconosciuta quest'anno dal conferimento del prestigioso Pritzker Architecture Prize. La cerimonia di consegna del premio si è svolta il 29 maggio a Gerusalemme presso il Jerusalem Archeological Park. Akzo Nobel Coatings: tel. +31-71-3082.624, E-mail: hans.ultee@akzonobel.com *Rita Capezzuto*

Alessandro Mendini *and Norman Foster have been followed by another architect of international renown, who has enriched the Sikkens series, "New Colours for a New Century", with an original chromatic palette. The third contribution to the initiative was made by Rem Koolhaas, who got twenty-nine collaborators from his studio involved in the relative research. The Dutch designer illustrated his problematic reading of colour and the results of his work at a conference at the Educatorium, one of his most recent creations, on the campus of the University of Utrecht. "[…] I think that the only response possible is what I would call intelligent colour... that reacts, transforms and can in itself change […] Each colour (which we have created) aspires to another condition, has built into it a degree of ambiguity and has become three-dimensional". In fact, thirty new colours, which will soon be put on the production line, are 'palpable' and can be found in an elegant publication entitled* Rem Koolhaas/OMA30 Colours, *published by Sikkens in collaboration with V+K Publishing/Inmerc. The offer of a unique chromatic repertoire is but one more tessera that's being added to the extraordinary mosaic of Koolhaas's professional and intellectual activities, recognized this year by the award of the prestigious Pritzker Architecture Prize. The awards ceremony took place on the 29th of May in Jerusalem at the Jerusalem Archaeological Park. Akzo Nobel Coatings: tel. +31-71-3082.624, E-mail: hans.ultee@akzonobel.com* Rita Capezzuto



2

3

I vincitori del premio Signes *The winners of the Signes Prize*

Ecco i nomi dei vincitori del premio spagnolo Signes, rivolto agli studenti di design all'ultimo anno di corso o diplomatisi nel 1999: Almudena Royo Velasco, Ivan Martin Gomez e Sara Martin Toledo, Facoltà di Belle Arti di Madrid, primo premio per aver presentato il sistema segnaletico luminoso "Lumo"; Elias Bonet, Patrick Brentano, Hug Cirici, Xavier Grau, Joaquin Costa Font e Barbara Aurell Fontbellida della Scuola Eina a Barcellona, secondo premio con il progetto di comunicazione "Net. Tu nueva puerta a Internet"; Jaime Sarrò Santos dell'Istituto Europeo di Design (Madrid), terzo premio con il "Sistema de imagen corporal. SIC". La premiazione si è svolta lo scorso 3 febbraio a Barcellona presso la Sala Apolo. I vincitori hanno ricevuto un milione di pesetas, pari a 3.000 Euro; i secondi classificati si sono aggiudicati 2.000 Euro e il terzo 1.000 Euro. A testimonianza e a ricordo dell'evento, ai vincitori dei tre premi sono stati consegnati un trofeo disegnato da Carlos Rolando e un diploma.

Here are *the names of the winners of the Spanish Signes Prize, targeted at design students in the last year of their studies or others who have already received their diplomas, in 1999. Almudena Royo Velasco, Ivan Martin Gomez and Sara Martin Toledo, of the Fine Arts Faculty of Madrid, won first prize for having presented their "Lumo" luminous signal system. Elias Bonet, Patrick Brentano, Hug Cirici, Xavier Grau, Joaquin Costa Font and Barbara Aurell Fontbellida, of the Eina School in Barcelona, were awarded second prize for their communication project entitled "Net. Tu nueva puerta a Internet". Jaime Sarrò Santos of the European Design Institute (Madrid) captured third prize for his "Sistema de imagen corporal. SIC". The awards ceremony took place this past 3rd of February in Barcelona at the Sala Apolo. The first prize winners received a million pesetas, equivalent to 3,000 Euros. Second-prize winners received 2,000 Euros and third-prize winners 1,000 Euros. As a souvenir of the event, the winners of all three prizes were awarded a trophy designed by Carlos Rolando alongwith a diploma.*

4

5

1 Sistemazione dell'autostrada Fiumicino - Roma realizzata con i piloni «Saturno». Prodotti da Ilva Pali Dalmine, sono stati disegnati da Emilio Ambasz.
Overhaul of the Fiumicino - Rome highway, made possible with «Saturno» pylons. Produced by Ilva Pali Dalmine, they were designed by Emilio Ambasz.

2 Ritratto di Rem Koolhaas, vincitore del Premio Pritzker, edizione 2000.
Portrait of Rem Koolhaas, winner of the Pritzker Prize for the year 2000.

3 La palette dei colori creata da Rem Koolhaas per Sikkens.
The palette of tones created by Rem Koolhaas for Sikkens.

4, 5 Sistema luminoso "Lumo" di Almudena Royo Velasco, Ivan Martin Gomez e Sara Martin Toledo.
"Lumo" luminous system by Almudena Royo Velasco, Ivan Martin Gomez and Sara Martin Toledo.

Ex Eco, la seconda vita degli elettrodomestici

▶ Gli elettrodomestici possono 'reincarnarsi'? Gli studenti di una trentina di scuole italiane di design hanno risposto a questa domanda partecipando al concorso "Ex Eco, la seconda vita dell'elettrodomestico", bandito dall'ADI, Associazione per il Disegno Industriale, e dal Gruppo Electrolux, il maggiore produttore di elettrodomestici nel mondo.
L'iniziativa, partita nell'autunno del 1999, si è conclusa lo scorso aprile con la mostra dei progetti all'interno del SaloneSatellite e la premiazione dei vincitori durante il Salone del Mobile di Milano.
Il bando dava ampia libertà ai partecipanti di interpretare il tema. Unico limite: mantenere l'uso domestico dell'apparecchiatura anche nella dimensione della sua seconda vita. Non sono mancate proposte fantasiose: il frigorifero che diventa acquario, la cucina economica che si trasforma in separatore di rifiuti… I progetti premiati hanno indicato soluzioni pratiche ma non prive di ironia: per esempio, "Spider", primo premio, utilizza il mulinello della lavastoviglie per irrigare il prato, mentre "Frigo mio fatti capanna", terzo premio *ex aequo*, fa del vecchio frigorifero una cuccia per cane. Una segnalazione d'onore è stata attribuita al Politecnico di Torino – Facoltà di Architettura, Corso di Laurea in Disegno Industriale, per la qualità, l'importanza e l'approfondimento del workshop dedicato all'iniziativa.
La logica del concorso era tutta basata sulla necessità di salvaguardare il futuro dell'ambiente, cercando soluzioni al problema della dismissione di milioni di apparecchi alla fine del loro uso. Electrolux, sia per motivi etici sia per ragioni di leadership, è impegnata da anni su questi temi. Gli interventi del gruppo si sono focalizzati su tutte le fasi di vita del prodotto. Per quanto riguarda la produzione, che di per sé genera un impatto ambientale minimo, Electrolux ha ottenuto la certificazione ecologica secondo la norma ISO 14001 di tutte le sue fabbriche; il processo è monitorato costantemente, per azzerare o quasi l'inquinamento da fumi e scarichi. Ma l'area più critica sta nell'utilizzo dell'elettrodomestico, perché qui si genera il maggiore impatto in termini di consumi energetici, di acqua e di scarichi inquinanti. Su questo fronte Electrolux si è impegnata al massimo sino a produrre apparecchi di ultima generazione che hanno migliorato le prestazioni e ridotto contemporaneamente gli effetti negativi per l'ambiente. Infine, per alleggerire i problemi insiti nel riciclaggio e nella rottamazione, Electrolux ha studiato appositi materiali riutilizzabili e ha adottato un uso avanzato del design non solo per rendere le apparecchiature più belle e più facilmente inseribili nell'ambiente domestico, ma anche perché fosse più facile smontarle e separare e riciclare i loro componenti.
Nel 1999 questa filosofia si è concretizzata in una mostra tenutasi nell'ambito del Salone del Mobile di Milano, la quale ha tracciato in modo suggestivo la via obbligata dello sviluppo sostenibile secondo i progetti di Electrolux.
Quest'anno il tema, con il concorso "Ex Eco" e il coinvolgimento delle scuole di design, viene ulteriormente sviluppato e ipotizza il riuso dell'elettrodomestico per altre funzioni.
La mostra "Ex Eco, riuso domestico di un apparecchio elettrodomestico", allestita nel padiglione 9 della Fiera, ha presentato sette realizzazioni premiate e altrettante meritevoli di segnalazione, nonché elaborati di altri interessanti progetti scelti tra i numerosissimi arrivati e sottoposti al vaglio della giuria, presieduta da Giulio Castelli e formata da Marco Ferreri, Carlo Forcolini, Gianfranco Salvemini, Graziano Lazzarotto e Roberto Pezzetta.
"Spider", lavoro eseguito da tre studenti di Domus Academy (Ha Jeong Hoon, Lee Hyuong Cheol e Park Joowoo, docente Luca Buttafava), ha ottenuto il primo premio con questa motivazione: "Per il riuso esclusivo di componenti ricavati dalla lavastoviglie senza aggiunte; per la semplicità concettuale e di progetto; per l'originalità e l'estetica".
Un risultato che fa ben sperare per il futuro e che dà alla grande industria molti spunti per riflettere.

Al centro, dall'alto: "Spider", lavoro eseguito dagli studenti di Domus Academy Ha Jeong Hoon, Lee Hyuong Cheol e Park Joowoo, docente Luca Buttafava, primo premio al concorso "Ex Eco, la seconda vita dell'elettrodomestico", bandito dall'ADI e dal Gruppo Electrolux. L'iniziativa, partita nell'autunno del 1999, si è conclusa lo scorso aprile con la mostra "Ex Eco, riuso domestico di un apparecchio elettrodomestico" – allestita all'interno del SaloneSatellite (Fiera di Milano, padiglione 9), alla quale si riferiscono le immagini – e con la premiazione dei vincitori durante il Salone del Mobile.

▶ Can household appliances be 'reincarnated'? Students from around thirty Italian design schools answered that question by taking part in a competition entitled "Ex Eco, the second life of the household appliance", organized by the ADI – the Italian Association for Industrial Design – and by Electrolux, the world's leading producer of household appliances.
The initiative, which got off the ground in 1999, came to an end this past April with an exhibition of designs at the SaloneSatellite show and the award of prizes to the winners during Milan's Furniture Show.
The rules of the competition gave participants full freedom to interpret its theme. The only limitation placed on entrants was to keep the home use of the equipment within the dimension of its second life. There was no lack of fanciful entries – the refrigerator that turns into an aquarium, the kitchen range that changes into a refuse separator... The prize-winning designs indicated solutions that were practical but not devoid of wit. For example, "Spider", which captured first prize, uses the whirlpool in a dishwasher to water the lawn, while "Frigo mio fatti capanna" (Fridge of mine, turn yourself into a doghouse), recipient of third prize in a tie, changes your old refrigerator into a kennel. Honourable mention was awarded to Turin's Polytechnic Institute – Architecture Faculty, Degree Course in Industrial Design – for the in-depth exploration carried out by the workshop dedicated to the initiative.
The line of reasoning that drove the competition was totally based on the necessity to safeguard the future of the environment, by looking for solutions to the problem of the millions of apparatuses that are thrown away when they have outlived their usefulness. Electrolux has been working hard on these themes for years, not only for ethical reasons, but also to maintain its leadership in the sector. Projects by the group have focussed on all phases in the life of the product. As far as production is concerned, which generates but a minimal impact on the environment, Electrolux has obtained ecological certification in compliance with ISO norm 14001 for all of its factories, the process being monitored on a nonstop basis, to shrink down to zero – or near-zero – contamination from fumes and exhausts. However, the most critical area lies in the use of the household appliance, because it is there that the most violent impact in terms of the consumption of energy, water and contaminating discharges is generated. Electrolux has poured all of its energies into producing equipment of the last generation that has improved its performance, while reducing its negative effects on the environment. Lastly, to lighten up on the problems intrinsic to recycling, Electrolux has researched appropriate reusable materials and adopted an advanced use of design, not only to make the equipment more beautiful, but also to make it easier to dismantle them and separate and recycle their components.
In 1999 this philosophy came to fruition at a show staged as part of the Furniture Show in Milan, which traced in an evocative way the route of sustainable development taken by the company, as specified by Electrolux's designs.
This year, the theme, through the "Ex Eco" competition, was developed even further, offering the reuse of the household appliance for other functions.
The exhibition, "Ex Eco, domestic reuse of a household appliance", staged in pavilion 9 of the fair, presented seven of their creations, which won prizes, and as many projects that were worthy of note, chosen out of myriad entries that were submitted to the gimlet-eyed scrutiny of the jury.
"Spider", a work carried out by three students of Domus Academy (Ha Jeong Hoon, Lee Hyuong Cheol and Park Joowoo, with docent Luca Buttafava), won first prize for the following reasons: "For the exclusive reuse of components gotten from a dishwasher without any additions; for its simplicity of both concept and design; and for its originality and aesthetics".
A result that gives one hope for the future and a wealth of ideas for big industry to think about.

At center, from the top: "Spider", work carried out by students of Domus Academy – Ha Jeong Hoon, Lee Hyuong Cheol and Park Joowoo, with docent Luca Buttafava – first prize at the "Ex Eco, the second life of the household appliance" competition, organized by the ADI and Electrolux Group. The initiative, which got off the ground in the fall of 1999, wound up this past April with the show, "Ex Eco, domestic reuse of a household appliance" – staged at SaloneSatellite (Milan Fair, pavilion 9), to which the images refer – and with the award of prizes to the winners during Milan's Salone del Mobile (furniture show).

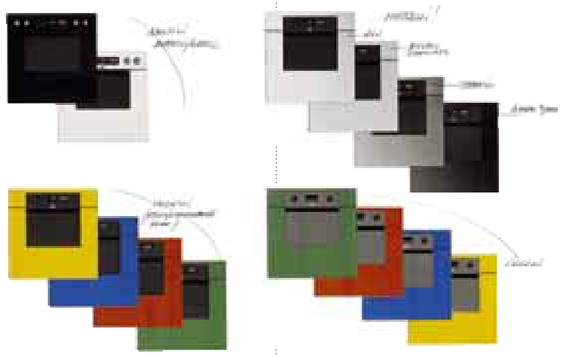
Ex Eco, a second life for household appliances

Alcuni dei progetti premiati (dall'alto): "Frigo mio fatti capanna", terzo premio *ex aequo*, Sara Scarano, Claudia Crapuzzi, Manuela Martinez, Cristina Muratori, Stefania Perna e Francesca Pineri, docente Mario Maffucci, Istituto Statale d'Arte Aldo Passoni, Torino; "Sgranagrano", secondo premio, Ettore Balbo, Luca Burzio, Emanuele Ferrero e Barbara Demicheli, docente Luigi Bistagnino, Politecnico di Torino, Corso di Laurea in Disegno Industriale; "REXplorer", terzo premio *ex aequo*, Federico Baroni, Ezio Ciocci e Angelo Ricchiuti, docente Giancarlo Martino, Diploma Universitario Disegno Industriale, Università La Sapienza, Roma.

A few of the prize-winning designs (from the top): "Fridge of mine, turn yourself into a doghouse", which tied for third prize, Sara Scarano, Claudia Crapuzzi, Manuela Martinez, Cristina Muratori, Stefania Perna and Francesca Pineri, with docent Mario Maffucci, Aldo Passoni State Art Institute, Turin; "Grain husker", second prize, Ettore Balbo, Luca Burzio, Emanuele Ferrero and Barbara Demicheli, with docent Luigi Bistagnino, Turin Polytechnic, Degree Course in Industrial Design; "REXplorer", which tied for third prize, Federico Baroni, Ezio Ciocci and Angelo Ricchiuti, docent Giancarlo Martino, University Diploma in Industrial Design, La Sapienza University, Rome.

Serie Alluminio Rex Built-In: tecnologia, ricerca, innovazione

L'alluminio è entrato con successo anche nel mondo degli elettrodomestici. Analogamente a quanto è accaduto alla plastica, questo metallo è stato riscoperto da molti settori industriali ed è divenuto uno dei materiali più usati per le sue intrinseche qualità.
Naturale, leggero, facilmente lavorabile, riciclabile, l'alluminio possiede caratteristiche davvero uniche e una valenza estetica che alcune lavorazioni esaltano al meglio.
La Serie Alluminio proposta da Rex Built-In ne è un esempio particolarmente riuscito. I nuovi apparecchi da incasso evidenziano le peculiarità che da sempre sono proprie del marchio Rex, prima tra tutte l'eccellenza del design. Solo una progettazione estremamente accurata può infatti garantire la forza e la personalità che i nuovi apparecchi emanano. Così come il perfetto coordinamento delle varie apparecchiature (dalla cappa al forno, dal piano di cottura alla lavastoviglie) nasce dal controllo senza sbavature di ogni minimo dettaglio, sperimentato in anni di ricerca e messo in pratica attraverso l'alta tecnologia su cui Rex Built-In, come tutti i marchi del Gruppo Electrolux Zanussi, può contare.
Anche in questo caso, un disegno rigoroso ma accattivante produce un'eleganza che merita di essere esaminata nel dettaglio. In tutti gli apparecchi, grandi cornici in alluminio delimitano le zone funzionali contraddistinte dal colore nero (pannelli di controllo di forno, lavastoviglie e cappa aspirante, maniglie di forno e lavastoviglie, piano di cottura in cristallo ecc.), sottolineando con la loro 'neutralità' il design netto e rigoroso dell'insieme.
La serie comprende il forno FMT 90 ALU, multifunzione a nove funzioni, con programmatore elettronico, muffola trattata con speciale smalto Clear'n Clean, isolamento realizzato con lana bianca; il piano di cottura PVN 75 ALU, da 70 cm e a cinque fuochi gas, in cristallo temprato, con griglie in ghisa, bruciatori Fiamma Pura e dispositivo di sicurezza Sicurgas, accensione elettrica ripetitiva con comando sulla manopola; la lavastoviglie IT 1063 ALU High Techna, con asciugatura Turbo Drying, sistema di sicurezza integrato Aqualock; infine, la cappa aspirante CA 962 ALU, larga 90 cm e con camino da arredamento, dotata di due motori da 140 watt per una potenza di aspirazione massima pari a 550 m³h.
La Serie Alluminio propone elettrodomestici discreti ma pieni di personalità, oggetti che sanno colloquiare con l'ambiente e con chi li utilizza, perché la loro affidabilità è frutto di tecnologia, ricerca e innovazione.



Serie Alluminio Rex Built-In. I nuovi apparecchi evidenziano le peculiarità del marchio Rex, prima tra tutte l'eccellenza del design. Solo un'accurata progettazione può infatti garantire il perfetto coordinamento delle varie apparecchiature, qui esemplificate dal forno FMT 90 ALU – multifunzione a nove funzioni, con programmatore elettronico, muffola trattata con speciale smalto Clear'n Clean – e dalla lavastoviglie IT 1063 ALU High Techna, con asciugatura Turbo Drying, sistema di sicurezza integrato Aqualock.
In alto: alcuni studi di colore per il forno della Serie Alluminio.

Rex Built-In Aluminum Series. The new units throw into bold relief the unique characteristics of the Rex trademark, first and foremost of which is excellence of design. It's only painstaking design, in fact, that can guarantee perfect coordination among all the various units, exemplified here by the FMT 90 ALU oven – multipurpose with nine functions, with an electronic programmer, muffle treated with special Clear'n Clean enamel – and the IT 1063 ALU High Techna dishwasher, with a Turbo Drying system and Aqualock built-in safety system.
Top: studies in colour for the oven from the Aluminum Series.

Rex Built-In Aluminum Series: technology, research and innovation

Piano di cottura PVN 75 ALU, da 70 cm a cinque fuochi gas, in cristallo temprato, con griglie in ghisa, bruciatori Fiamma Pura e dispositivo di sicurezza Sicurgas, accensione elettrica ripetitiva con comando sulla manopola. In tutti gli apparecchi della Serie Alluminio, grandi cornici in alluminio delimitano le zone funzionali contraddistinte dal colore nero, sottolineando con la loro 'neutralità' il design netto e rigoroso dell'insieme.

PVN 75 ALU cook top, measuring 70 cm, with five gas fires, in toughened plate glass, with grills in cast iron, Fiamma Pura (pure flame) burners and Sicurgas safety device, repetitive electric turn-on with the control on the knob. In all apparatuses from the Aluminum Series, broad frames in aluminum mark off functional areas, which are set off by the colour black, thus lending emphasis to the clear-cut and rigourous design of the whole.

Serie Alluminio Rex Built-In: tecnologia, ricerca, innovazione

Aluminum has swept with a flourish into the world of household appliances. Similar to what happened to plastic, this metal has been rediscovered by many industrial sectors and has become one of the materials most frequently used by them, due to its intrinsic qualities. Natural, lightweight, easy to process and recyclable, aluminum vaunts characteristics that are truly unique, as well as an aesthetic valence that is set off to stunning advantage by certain types of processing.

The Aluminum Series being offered by Rex Built-In is a strikingly successful example. The company's new built-in units throw into bold relief the unique features that have always distinguished the Rex trademark – most important of which is excellence of design. It is only flawlessly painstaking design that can, in fact, guarantee the power and personality exuded by the new models. The same way in which perfect coordination among the various apparatuses (from the hood to the oven and from the cook top to the dishwasher) springs from meticulous control – with no rough edges – of the tiniest detail, experimented with throughout years of research and put into practice with the help of high technology which Rex Built-In, like all trademarks of the Zanussi Electrolux Group, can count on without fail.

In this case, too, a rigourous but captivating design produces a breed of elegance that deserves to be scrutinized in detail. In all of these units, broad aluminum frames mark the confines of functional areas that are identifiable by the colour black (oven control panels, dishwashers and hoods, the handles of ovens and dishwashers, cook tops in plate glass etc.), lending emphasis with their 'neutrality' to the clear-cut and rigourous design of the whole.

The series encompasses the FMT 90 AKU multi-function oven with nine functions, an electronic programmer, a muffle treated with special Clear'n Clean enamel and insulation executed with white wool; the PVN 75 ALU cook top, measuring 70 cm with five gas fires, in toughened plate glass, with grills in cast iron, Fiamma Pura (pure flame) burners and a Sicurgas safety device, repetitive electric turn-on with a control on the knob; the IT 1063 ALU High Techna dishwasher, with Turbo Drying system, and Aqualock built-in safety system; lastly, the CA 962 ALU hood, which is 90 cm wide and boasts a decor chimney, equipped with two 140-watt motors for a maximum aspiration power of 550 cubic meters per hour.

The Aluminum Series is offering household appliances that are discreet but full of personality – items that talk to their surroundings as well as the people who use them, because their reliability is the fruit of technology, research and innovation.

Rex Built-In, Corso Lino Zanussi 30, 33080 Porcia (PN)
http://www.rex.zanussi.it - Pronto Rex 0434-394700.

Sopra: vista d'insieme della Serie Alluminio. Ne fanno parte il forno multifunzione FMT 90 ALU, il piano di cottura PVN 75 ALU, da 70 cm a cinque fuochi gas, la lavastoviglie IT 1063 ALU High Techna, e infine, la cappa aspirante CA 962 ALU, larga 90 cm e con camino da arredamento, dotata di due motori da 140 watt per una potenza di aspirazione massima pari a 550 m^3/h.
In alto: lo studio di colore sottolinea la forza e la personalità proprie dei nuovi apparecchi.

Above: view of the entire Aluminum Series. Members of the series are the FMT 90 ALU multi-function oven, the PVN 75 ALU cook top, measuring 70 cm, with five gas fires, the IT 1063 ALU High Techna dishwasher and, lastly, the CA 962 ALU hood, measuring 90 cm in width, with a decor chimney, equipped with a pair of 140-watt motors for a maximum aspirating power of 550 cubic meters per hour. Top: research on colour has brought out the power and personality inherent in the new units.

Rex Built-In Aluminum Series: technology, research and innovation

Attraente e raffinata, innovativa nella modulistica e nel design, garbatamente di tendenza, Tabula è una cucina prodotta da Euromobil (design R. Gobbo e Ufficio Progetti Euromobil) dedicata a chi vuole arredare la casa con gusto e funzionalità. In questa cornice, gli elettrodomestici da incasso della Serie Alluminio si inseriscono a meraviglia, contribuendo a rendere più netta la scelta di stile espressa dai mobili.

Refined and appealing, innovative in modules and design and gracefully trendy, Tabula shines as a range produced by Euromobil (design by R. Gobbo and the Euromobil Design Department) dedicated to those with a passion for furnishing their homes with taste and functional prowess. Built-in household appliances from the Aluminum Series fit flawlessly in with this context, contributing to make even clearer the stylistic preferences expressed by the furniture.

La copertina
The cover
Scuola Superiore d'Arte Saar, Saarbrücken
College of Fine Arts Saar, Saarbrücken

Collaboratori
Collaborators
Cecilia Avogadro
Isabella Bader
Patrick Barton
Ettore Bellotti
Davide Bondi
Maurizio Bortolotti
Giampiero Bosoni
François Chaslin
Ivan Chermayeff
Roberto Gamba
Fabio Grazioli
Gérard Monnier
Laura Mosconi
Klaus Ottmann
Lorenzo Pellizzari
Gianni Pettena
Francesca Picchi
Darko Prolic
Paola Proverbio
Antonino Saggio
Kazuko Sato
Thomas Schregenberger
Marco Visconti
Michael Webb
Suzan Wines
Jan A. Wolff

Fotografie
Photographs
Toma Babovic
Donato Di Bello
Ramak Fazel
Karl Joseph
Stefan Müller
Christian Richters
Václav Šedý
Raimund Zakowski

Traduttori
Translators
Duccio Biasi
Francesca Brunetta
Maddalena Ferrara
Barbara Fisher
Anna Clara Ippolito
Charles McMillen
Dario Moretti
Carla Russo
Michael Scuffil
Virginia Shuey Vergani
Rodney Stringer

Domus 827 Giugno *June* 2000

Autore *Author*	Progettista *Designer*		Titolo		*Title*
			Architettura		***Architecture***
François Burkhardt Rita Capezzuto	Jean Nouvel	2	La tecnologia come veicolo di nuovi valori	2	*Technology – a vehicle for new values*
	Jean Nouvel	7	Un hotel a New York e un museo a Parigi	7	*A New York hotel and a Paris museum*
Thomas Schregenberger	Jürg Conzett Gianfranco Bronzini Patrick Gartmann Christian Menn Andrea Deplazes Benjamin Pfister	18	Tre ponti recenti in Svizzera e Germania	18	*Three recent bridges in Switzerland and Germany*
Patrick Barton	Norman Foster	26	Multimedia Centre, Amburgo	26	*Multimedia Centre, Hamburg*
Jan A. Wolff	Bertram Bünemann	34	Stazione della ferrovia urbana, Expo di Hannover, Germania	34	*Subway station, Hanover Expo, Germany*
François Chaslin	Philippe Chaix Jean-Paul Morel	40	Stadio di calcio del Liocorno, Amiens, Francia	40	*Licorne soccer stadium, Amiens, France*
Vittorio Gregotti		46	Commenti all'intervista di Peter Eisenman	46	*Remarks on Peter Eisenman's interview*
			Design		***Design***
Laura Bossi François Burkhardt Juli Capella Francesca Picchi Maria Cristina Tommasini		48	Milano 2000 Salone e dintorni	48	*Milano 2000* *Furniture Show and fringe*
Giampiero Bosoni	Achille Castiglioni Michele De Lucchi Norman Foster	78	La 'forma' degli elettrodotti tra design, architettura e paesaggio	78	*The 'form' of power lines, between design, architecture and landscape*
Ivan Chermayeff		86	Biglietti da visita	86	*Business cards*
			Arte		***Art***
Klaus Ottmann		91	L'uomo e il suo ambiente alla Biennale di Kwangju	91	*Man and his environment at the Kwangju Biennial*
		97	**Libri**	97	***Books***
			Itinerario		***Itinerary***
Marco Visconti		105	Morandi in Italia (N. 168)	105	*Morandi in Italy (N. 168)*
			Rassegna		***Product Survey***
Maria Cristina Tommasini		113	Apparecchi per illuminare	113	*Lighting equipment*
		133	**Calendario** Concorsi, congressi e mostre d'architettura, design e arte	133	***Calendar*** *Competitions, congresses and exhibitions of architecture, design and art*
		138	**Autori**	138	***Protagonists***

Domus 827 Giugno *June* '00

Jean Nouvel

La tecnologia come veicolo di nuovi valori

Technology – a vehicle for new values

Credo che il rapporto dell'architettura con la tecnica sia molto legato a presupposti culturali: se si guarda all'evoluzione di questo rapporto nell'ultimo secolo si nota come sia stato molto influenzato da un certo modo di pensare e anche dalle emozioni suscitate da alcune scoperte che hanno avuto luogo in questo lasso di tempo.
Penso che a un certo punto gli architetti siano stati affascinati dalla voglia di rimettere tutto in discussione, di buttar via tutto e di utilizzare nuovi materiali come l'acciaio. Poi l'attenzione è passata a oggetti tecnici diversi dalla costruzione – mi riferisco a Le Corbusier, a *Vers une architecture* – e infine si è precipitati nel sistema dell'industrializzazione. C'è stata una fascinazione della tecnica – pensiamo a sogni come quelli di Archigram, del Beaubourg, dell'architettura high-tech – per cui erano importanti l'espressione e la messa in evidenza della precisione tecnica. Ora, io credo che questo atteggiamento che tende a mostrare la fascinazione per la tecnologia sia molto datato, sia un atteggiamento emozionale ed estetico di ieri.
Ciò che è straordinaria adesso è l'abitudine alla tecnologia. I nostri figli trovano normale che un aereo voli, che si possa comunicare attraverso un telefono cellulare da un capo all'altro della terra. Si trova tutto così naturale che non c'è più l'emozione di guardare il modo in cui le cose sono fatte, di vederne i meccanismi. Si ha voglia di vedere il risultato, e basta: alla fine quello che diventa 'magico', miracoloso, è arrivare al risultato senza lasciar trapelare il processo che vi sottende. Oggi la migliore espressione della tecnica è la non visibilità della tecnica stessa.
In altre parole, in passato un buon ingegnere, nel senso architettonico del termine, era colui che sapeva mettere in evidenza la funzionalità e il rapporto, o meglio la precisione del rapporto, fra forma e struttura. Oggi un grande ingegnere è colui che riesce a far dimenticare completamente la funzione. È dunque un atteggiamento del tutto diverso, e infatti è legato a una diversa coscienza estetica, a una nuova sensibilità del mondo e del rapporto con la tecnica. Non si vuole più essere infastiditi da putrelle, tubi, giunti, muri: tutto questo interessa soltanto gli architetti.
Ciò evidentemente è conseguenza dell'evoluzione delle nostre conoscenze ed esprime la tendenza al dominio sulla materia: più la materia è dominata e meno espressione c'è. Le cose più importanti del nostro sapere scientifico sono sempre più nell'ordine dell'invisibile: il che significa che la nostra sensibilità, il nostro immaginario sono assai influenzati da questo. Insomma, siamo sempre più attratti dal fatto di toccare l'essenza di ciò che ci viene proposto e al tempo stesso di toccare il simbolico in rapporto a tutte le problematiche legate alla materia-luce, all'immediatezza delle possibilità intrinseche in un materiale o in una micro-composizione.
La miniaturizzazione è un campo incredibile, quello che si fa oggi con l'informatica in qualche metro cubo è assolutamente formidabile.
Tutte queste nozioni hanno un'influenza sulla vera utilizzazione della tecnica, che non è l'espressione della tecnica, ma è la scelta di una tecnica che permetta di veicolare questi nuovi valori.
A differenza di quello che avviene nel design, nell'edilizia c'è resistenza rispetto alla sperimentazione di materiali nuovi: comportano complicazioni e costi elevati per chi li fabbrica e per chi costruisce. C'è una sorta di blocco nell'apparato produttivo più che in quello ideativo. Gli ideatori cercano di smuovere questa situazione, ma per farlo bisogna almeno arrivare a un risultato economico soddisfacente.
Occorre poi che l'architetto sappia capire da che parte gira il vento, chi può essergli alleato e che cosa gli può consentire di far passare la sua idea in una data situazione.
Ogni volta che costruiamo un edificio dobbiamo dimostrare sia ai clienti sia ai partner tecnici che le nostre proposte sono realizzabili. Non è possibile una ricerca teorica, la ricerca deve essere legata ogni volta a un progetto preciso.
Io non sono un ricercatore, sono un 'applicatore': cioè penso che un architetto debba tenersi al corrente dei mezzi che gli sono offerti.
Ma al tempo stesso penso che non si è obbligati a utilizzare a tutti i costi le nuove conoscenze.
Insomma, si deve essere agnostici: ogni volta bisogna valutare se quello che si sceglie è intelligente o no.
Ritengo che oggi la poetica che più ci interessa stia nel rapporto del vecchio binomio materia-luce. Dico vecchio perché queste questioni hanno praticamente un secolo, e tuttavia non sono ancora riuscite a entrare nel circuito dell'architettura.
Ciò che mi colpisce sempre dell'architettura

Questo contributo nasce da una conversazione tra Jean Nouvel, François Burkhardt e Rita Capezzuto che ha avuto luogo a Parigi il 25 marzo 2000.

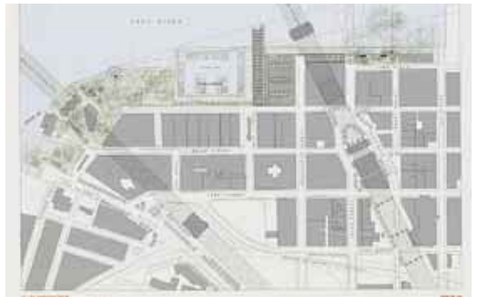
This contribution springs from a conversation which Jean Nouvel had with François Burkhardt and Rita Capezzuto in Paris on 25 March 2000.

Sotto: dettagli del Main Street Pier, hotel con cinema e attività commerciali situato a Brooklyn, vicino al Manhattan Bridge.

Below: details of the Main Street Pier. Hotel with cinema and shops situated in Brooklyn, close to Manhattan Bridge.

è il fatto che essa è strutturalmente in ritardo.
Ed è logico, perché ci vuole unità d'intenti affinché ci sia architettura: unità d'intenti fra un committente, un architetto, un sistema produttivo, un'amministrazione.
Portiamo a esempio un piccolo argomento che mi interessa: perché da oltre un secolo l'architettura non utilizza più il rapporto con l'immagine, con la figurazione, con la fotografia, mentre prima lo realizzava con la pittura? Praticamente nessuna architettura del XX secolo è ricorsa alla fotografia come mezzo di espressione; quindi le relative tecniche non sono progredite. Bisogna perciò che ci sia una volontà concettuale, una volontà architettonica molto forte per riuscire a smuovere tutto questo.
Prendiamo la Fondation Cartier: quando si lavora su luce e materia la cosa più importante è il fatto che si programma dietro uno schermo o su uno schermo che è una facciata. E la caratteristica del rapporto luce-materia, partendo da un materiale come il vetro, è di poter programmare nello svolgersi del tempo – ore, stagioni, pioggia – e di poter programmare composizioni diverse. Oggi si crea l'architettura attraverso la natura della luce, all'interno o all'esterno, attraverso i giochi di trasparenza, attraverso il mostrare o il nascondere. Ogni edificio ha un suo modo di essere, un suo modo di esistere, un volto, un carattere. Quindi per me questo non si riconduce a un problema di schermo, ma a un problema di natura. Ciò che io tento di fare non so se è percepibile: in ogni caso io intendo lavorare sempre sull'essenza della costruzione, e non sull'apparenza. Essenza significa natura profonda. Perché io sono stato un anti-postmoderno assoluto? Proprio perché il postmodernismo era un negare l'essenza in senso filosofico. Ciò che mi interessa è creare sistemi che alla fine si manifestino attraverso sensazioni, attraverso segni; segni che cambieranno, ma che saranno sempre in relazione con un senso.
E questo senso è la natura profonda dell'edificio, è tutto ciò che fa, direi, la 'specie' dell'edificio. Non è neanche più un problema di tipologia in termini formali, potremmo chiamarla una tipologia in termini di natura dell'edificio.
Credo che si sia arrivati a una esplorazione di tutte le forme e di tutte le tecniche anche attraverso l'esplosione tecnologica del XX secolo. Oggi non si è più colpiti dal sistema formale, né dalla manifestazione del sistema paracostruttivo; si può essere colpiti invece dalla natura profonda di qualche cosa, dal fatto che repentinamente un edificio possa diventare tutto di colore verde chiaro perché arriva il sole… e poi repentinamente un po' più grigio… e che si protegga da solo. Evidentemente si tratta di una tecnica, ma questa tecnica non viene messa in evidenza. Ciò che viene messo in evidenza è il paradosso della semplicità, di una falsa semplicità: le cose appaiono sempre più semplici, ma per farle così semplici bisogna farle in realtà sempre più complesse e occorre un sapere sempre più grande.
Il rifiuto manifestato dall'architettura del XX secolo per la figurazione era legato a vecchie idee sull'estetica, a vecchie concezioni etiche sull'estetica: tutto ciò che rientrava nell'ordine del bidimensionale, della pittura, del segno, persino della decorazione, era considerato volgare. Ma poiché non siamo più a quel punto, poiché la modernità ha avuto veramente un'evoluzione, non vedo assolutamente perché una cosa che si esprime in forma bidimensionale non possa essere complementare per carattere, per espressione all'architettura. Quando ho costruito il Centro Culturale di Lucerna, per esempio, ho fatto in modo che tutte le superfici fossero indefinite per il riflesso dell'acqua, per la trasparenza, per l'effetto pittorico dei chiaroscuri: mi sono servito della bidimensionalità per creare scompiglio nella percezione dello spazio.
Credo che nel XX secolo si sia agito in reazione a una certa architettura del XIX che metteva immagini dappertutto. Ma sono persuaso che si sta ritornando e si ritornerà ancor più decisamente all'idea che sia possibile la complementarità fra bidimensionalità e tridimensionalità, e che quello che conta sia sì il risultato globale, ma soprattutto la percezione generale. Ora, ci si rende conto che è interessante riportare nel reale il gioco sull'illusione, tutto l'immaginario che arriva attraverso le nuove immagini, attraverso il computer; è interessante sapere come questa virtualità influenza i nostri sogni, i nostri desideri. Ciò che mi affascina è l'immaginario 'assistito' dal computer. Possiamo constatare che, nel campo delle immagini virtuali, molte cose non hanno spessore, diventano bidimensionali nella loro estetica e nella loro essenza; e infatti si vuole averle senza spessore […] Anche la lotta contro lo spessore fa parte del cammino che ci porta a una forma di bidimensionalità, e questa bidimensionalità è più complessa perché ogni superficie interferisce con l'altra e comincia a dialogare, oppure una sola superficie crea il volume.
[…] Sul progetto dell'hotel di New York, in via di realizzazione, ho scritto un testo teorico che si intitola "Lo specchio di Manhattan". Di fatto è un testo sul narcisismo: Manhattan è il luogo in cui New York si guarda, in cui New York viene trovata bella; insomma, tutta l'architettura là serve unicamente per captarsi, per meravigliarsi, è l'architettura dell'autosoddisfazione. L'hotel è in una posizione folle, un ponte tra due ponti, nel luogo dove Brooklyn ha voglia di diventare Manhattan. Non ci sono edifici così a New York, perciò abbiamo cercato con tutti i mezzi di trovare la relazione esatta con l'acqua, di ottenere le visuali più straordinarie e più varie. Abbiamo 'stirato' l'edificio al massimo – per avere il maggior numero di stanze possibili – e lo abbiamo trattato come se fosse il ponte di una nave, con una passeggiata lunga 150 metri: questa passeggiata con una vista tanto eccezionale è una meraviglia garantita. E allora l'edificio 'sa' dov'è, se lo ricorda sempre, si contempla continuamente dicendo: "Sono qui, è vero, sono qui". E quando si è al cinema nella zona basamentale del complesso è lo stesso: negli intervalli del film lo schermo si alza e lo spettatore si trova di fronte quello skyline incredibile.
Per questo progetto ho adottato i mezzi tecnici che mi permettessero di ottenere tutto ciò, e ho approfittato di tutto quello che mi proiettava fuori, che mi metteva in relazione con l'esterno: da qui, i vetri molto lunghi e grandi, i giochi con gli specchi che estendono la vista, e tutta la ricerca sugli angoli che mostrano il rapporto con i ponti. Pur partendo da queste premesse si arriva in definitiva a un'espressione molto semplice, perché l'edificio è praticamente monocromo: dunque non è l'edificio che diventa oggetto di fascinazione, ma è l'edificio che capta, che 'agguanta' tutto quello che c'è intorno, se ne appropria…

I believe the relationship *between architecture and technology is closely bound to cultural suppositions. If we examine how this relationship has evolved over the last century we will see that it has been greatly influenced by a certain manner of thinking and also by the excitement aroused by some of the discoveries made during this period.*
I think that at a certain point architects were seduced by a desire to question everything, to throw everything out and use new materials such as steel. Then their attention moved on to technological objects that were not construction – think of Le Corbusier, Vers une architecture *– before they threw themselves into the system of industrialisation. There was a fascination with technology – think of dreams such as those of Archigram, the Beaubourg, high-tech architecture – that made expression and the highlighting of technological precision important. Now I believe the attitude that tends to manifest a fascination with technology is old-fashioned, it is emotionally and aesthetically an attitude of the past.*
What is remarkable now is how we have become accustomed to technology. Our children find it normal that an aeroplane should fly, or that people can communicate via a mobile telephone from one end of the earth to another. Everything is so normal that looking at the way things are made or seeing the mechanisms no longer excites anyone. We want to see the result, nothing more; in the end the 'magic', the miracle lies in obtaining the result without revealing anything of the underlying process. Today the greatest expression of technology is the non-visibility of the technology. In other words, in the past a good engineer, in the architectural sense of the word, was one who could highlight the function and the relationship, or rather the precise relationship, between form and structure. Today a great engineer is he who makes you totally forget the function. This is a completely different attitude and indeed is bound to a different aesthetic awareness, to a new sensitivity to the world and to the relationship with technology: people can no longer be bothered with iron girders, pipes, joints, walls – only architects are interested in these.
This is clearly the result of our cognitive evolution and expresses the tendency to dominate matter: the more matter is dominated the less expression there is. The most important things in our scientific knowledge increasingly pertain to the invisible; this means that our sensitivity and our imagination are greatly influenced by it. The fact is we are ever more attracted by the ability to reach the essence of what is put before us and, at the same time, reach the symbolic as regards all the problems bound to matter-light and the immediacy of the intrinsic possibilities in a material or a micro-composition. The field of miniaturisation is incredible; what can be done today in a few cubic metres using computer science is absolutely remarkable. All these notions influence the true application of technology, which is not the expression of technology, but the choice of the technology that will convey these new values.
Unlike design, building is reluctant to experiment with new materials: they bring complications and high costs for those who produce them and for those constructing with them. There is a sort of block, more in production than in the creative system. The creators strive to change this situation, but in order to do so they must, at least, achieve a satisfactory financial result. The architect must also be able to understand which way the wind blows, who his allies may be and what will enable him to get his idea through in a given situation.
Every time we construct a building we have to prove to both the customers and our technical partners that our proposals are feasible.
Theoretical research is not possible and each time the research must be based on a precise project.
I am not a researcher, I am the one who 'applies', i.e. I think an architect should keep up to date on the means available to him but, at the same time, I do not think we should be forced to use new knowledge at all costs. In short, we must be agnostics; every time we must assess whether the choice we are making is intelligent or not.
I believe that today's most interesting poetic expression is to be found in the rapport of the old dual concept of matter-light. I say old because these issues are practically a century old, yet they have not yet managed to enter the confines of architecture. What always strikes me about architecture is the fact that it is structurally behind. This is only logical because there must be unity of purpose before there can be architecture, unity of purpose between a client, an architect, a production system and an administration.
Let us take as an example a small matter that interests me: why for more than a century has architecture stopped using the relationship with the image, with representation, with photography, whereas before it did use it with painting?
Virtually no 20th-century architecture has used photography as a means of expression; as a result the relative technology has not progressed.
There must be a conceptual desire, a very strong architectural desire before all this can be changed.
Take the Fondation Cartier: the most important thing when working on light and matter is the fact that you plan behind a screen or on a screen that is a facade. The peculiarity of the light-matter relationship, when starting from a material such as glass, is to be able to plan for passing time – hours, seasons, rain – and to be able to plan different compositions. Today architecture is created through the nature of light, inside and outside, through plays on transparency, through revealing and concealing.
Every building has its own essence, its own existence, a face, a character. Therefore for me this does not lead back to a matter of screen, but to a problem of character. I do not know if what I attempt to do can be perceived but I intend always to work on the essence of a construction, not its appearance. Essence means profound character.
Why was I so totally against the post-modern?
For the very reason that post-modernism was the denial of essence in the philosophical sense. What I am interested in is creating systems that, in the end, are manifested through sensations, through signs – that will change, but that will always be related to a sense. This sense is the essence of the building, it is everything that, I would say, makes the 'species' of the building. It is not even any longer a problem of type in formal terms, we could call it a type in terms of the character of the building.
I believe that we have come to explore all forms and all techniques partly through the technological explosion of the 20th century. Today we are no longer struck by the formal system, nor by the manifestation of the para-structural system. We can instead be struck by the essence of something, by the fact that a building can suddenly become all pale green in colour because the sun comes out… and then suddenly a little greyer… and that it protects itself. This is clearly technology, but this technology is not shown.
What is highlighted is the paradox of simplicity, a false simplicity: things seem increasingly simple, but actually in order to make them so simple they have to be more complex and ever greater knowledge is required.
20th-century architecture's manifest rejection of representation was based on old ideas of beauty, on old ethical concepts of beauty: everything that had to do with the two-dimensional, painting, the sign and even decoration was considered vulgar.
But as we are no longer at that stage, because modernity has truly evolved, I really cannot see why something expressed in a two-dimensional form cannot be complementary in character and expression to architecture. When I built the Cultural Centre in Lucerne, for instance, I did it so that all the surfaces would be vague because of the reflected water, the transparency and the pictorial effect of light and shade: I used two-dimensionality to create confusion in the perception of space.
I believe that in the 20th century people reacted to a certain 19th-century architecture that placed images everywhere. But I am convinced that we are returning and will increasingly return to the idea that the complementary relationship between two-dimensionality and three-dimensionality is possible, and that what matters is, of course, the overall result but, even more so, the general perception. Now, we are aware that it is interesting to bring the play on illusion into reality, all the imagery that comes with the new images, with the computer; it is interesting to know how this virtuality influences our dreams, our desires. What fascinates me is "computer-assisted" imagery. We can see that many things in the field of virtual images lack depth; they become two-dimensional in their appearance and



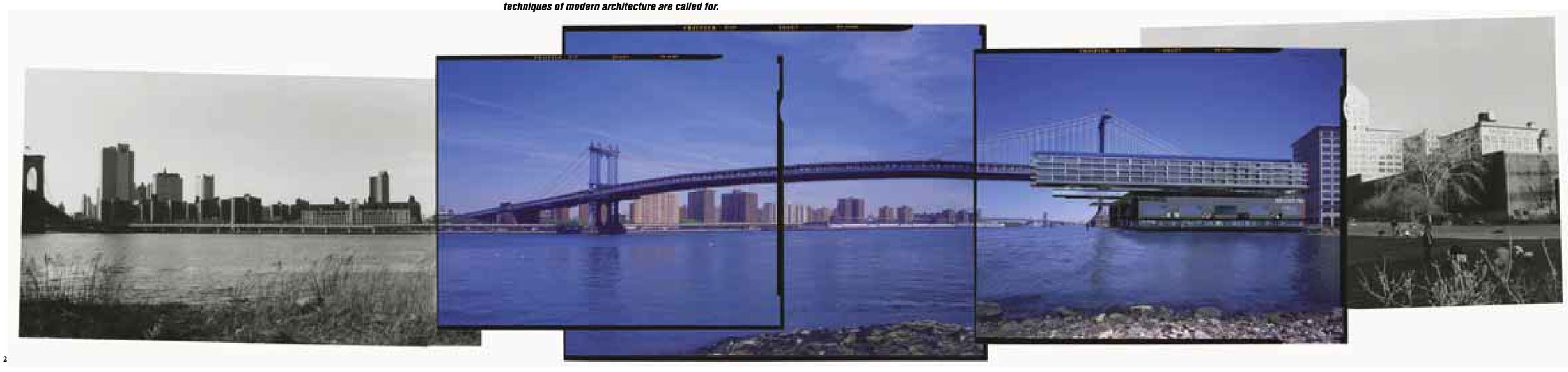
1 Planimetria generale dell'hotel.
2 Fotomontaggio del progetto sullo sfondo del Manhattan Bridge.
3 Vista aerea di Brooklyn con un'immagine futuribile dell'hotel situato tra il Manhattan e il Brooklyn Bridge.

***1** Site plan of the hotel.*
***2** Photomontage of the scheme with the Manhattan Bridge in the background.*
***3** Bird's-eye-view of Brooklyn showing the envisioned hotel between the Manhattan and Brooklyn Bridges.*

in their essence; and indeed we want them to be without depth […] The battle against depth is also part of the process that leads us to a form of two-dimensionality, and this two-dimensionality is more complex because every surface interferes with the other and starts a dialogue, or a single surface creates the volume.
[…] On the project for the New York hotel, under construction, I wrote a theoretical passage entitled "The Manhattan Mirror". Actually it is about narcissism: Manhattan is where New York looks at itself, where New York is considered beautiful; in short, all its architecture serves solely to win itself over, to wonder at itself; it is the architecture of self-gratification. The hotel is in a crazy position, a bridge between two bridges, at the point where Brooklyn strives to become Manhattan. There are no buildings like it in New York, so we tried to use all possible means to achieve the precise relationship with the water, to obtain the most extraordinary and most varied views. We 'stretched' the building to the utmost – to obtain the greatest number of rooms possible – and we treated it as if it were the deck of a ship, with a promenade 150 metres long: this promenade with its exceptional view is a guaranteed marvel. So the building 'knows' where it is, it always remembers, it gazes constantly at itself, saying: "I am here, it is true, I am here". And when people are in the cinema in the basement of the complex it is the same: in the intervals of the film the screen rises and the spectators see that incredible skyline before them. For this project I adopted the technical means that would permit me to achieve all this, and I made use of everything that would project me outwards, make me relate to the exterior: hence, very long large windows, the plays with mirrors that extend the view, and all the research into the corners that show the relationship with the bridges. Despite starting from all these premises we eventually arrived at a very simple expression, because the building is practically monochrome: so the building does not become the centre of attraction, the building captures, "grasps upon" and appropriates everything around it…

Il Main Street Pier, hotel con cinema e negozi, è un grattacielo disteso, un ponte tra due ponti; si attiene alla griglia urbana; segue la logica del Pier ed è parte di Manhattan perché con le sue enormi finestre sulla baia e le pareti esterne di vetro contempla prima il paesaggio intorno a sé e poi se stesso.
Il Musée des Arts et Civilisation non mette in mostra se stesso, ma è progettato intorno alla raccolta di opere che qui saranno conservate. Questi tesori, fino a poco tempo fa declassati come primitivi o magici, vengono osservati con occhi nuovi. Questa è la difficoltà dell'architettura: non deve più avvicinarsi al suo oggetto con formule arcaiche, ma nemmeno con arroganza 'occidentale'. Per rendere possibile un dialogo corretto e paritetico bisogna ricorrere alle tecniche più avanzate dell'odierna architettura.

The Main Street Pier, a hotel with cinema and boutiques, is a recumbent skyscraper, a bridge between two bridges; it keeps to the grid, pursues the logic of the piers, and is a part of Manhattan if for no other reason then because with its huge bay windows and glazed exterior room walls it first looks at its surroundings and only then at itself.
The Musée des Arts et Civilisation exhibits not only itself, but is designed around the collection. These treasures of other cultures, until recently written off as primitive or magical, are now being given new attention. That is the difficulty for the architecture. It must come across neither as pseudo-archaic, nor as western-dominant. To provide a worthy counterpart and a fair dialogue, the most subtle techniques of modern architecture are called for.



2 Main Street Pier, Brooklyn, New York *Main Street Pier, Brooklyn, New York*

Jean Nouvel

Testi di Jean Nouvel

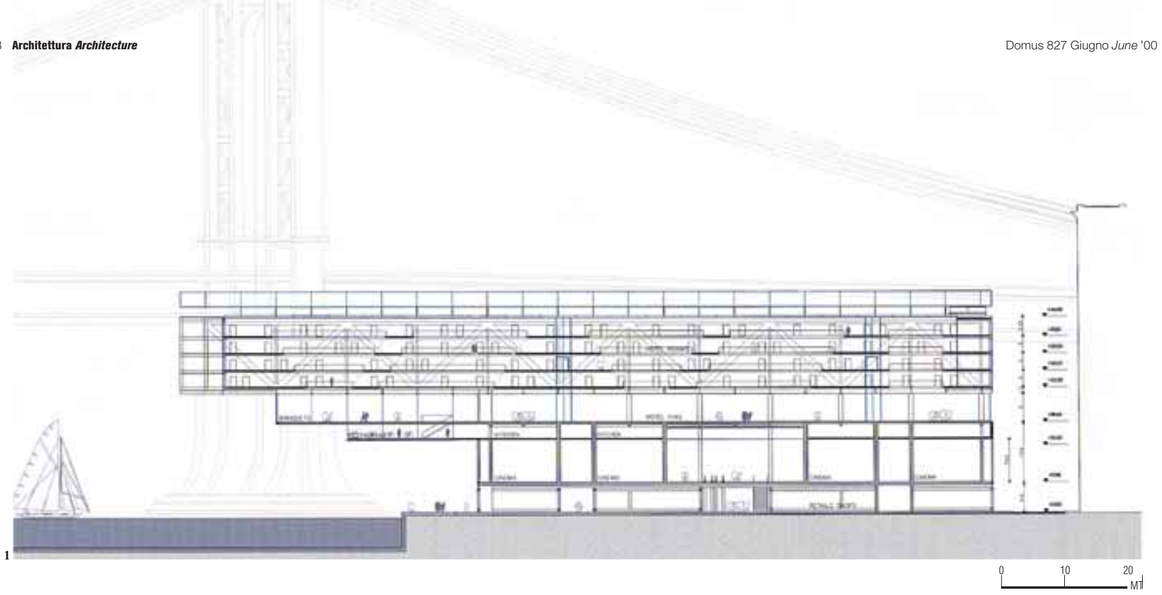
Un hotel a New York e un museo a Parigi

Texts by Jean Nouvel

A New York hotel and a Paris museum

Progetto *Project*: Architectures Jean Nouvel
Architetto associato *Associate architect*: Beyer Blinder Belle
Strutture *Structural engineering*: Ove Arup and Partners
Consulenza cinema *Cinema consultant*: JSS Advisors – LLC
Direzione progetto *Project architect*: Brigitte Metra
Collaboratori *Collaborators*: Aldrick Beckmann, Nicolas Baehr, David Fagar, Jane Landrey, Kirsi Marjamaki, Eric Nespoulos, Joon Paik
Grafica *Graphic design*: Hiroshi Maeda
Immagini di sintesi *Computer-generated images*: Artefactory
Modello *Model*: Jean-Louis Cortois, Etienne Follenfant
Fotografie del sito *Site photographs*: Philippe Ruault

3



1

Lo specchio di Manhattan

Nelle favole la strega impedisce alla bella principessa di guardarsi allo specchio, solo modo perché diventi consapevole della sua bellezza. Dilettarsi della propria immagine, avere la certezza del proprio splendore è un piacere tale da essere stato elevato al rango di peccato. Questa è un'occasione da non perdere per tendere a Manhattan lo specchio di Narciso: guardati, godi di questo piacere! Già a Fulton il River Café era un frammento dello specchio. Ora, con il River Hotel, il fenomeno cambia di scala: è il River Café alla decima potenza!

1 Sezione longitudinale.
2 Sezione trasversale.
3 Il grande spazio vetrato con vista a 360° su Manhattan situato nel corpo di fabbrica in aggetto.
4 Il fronte ovest.

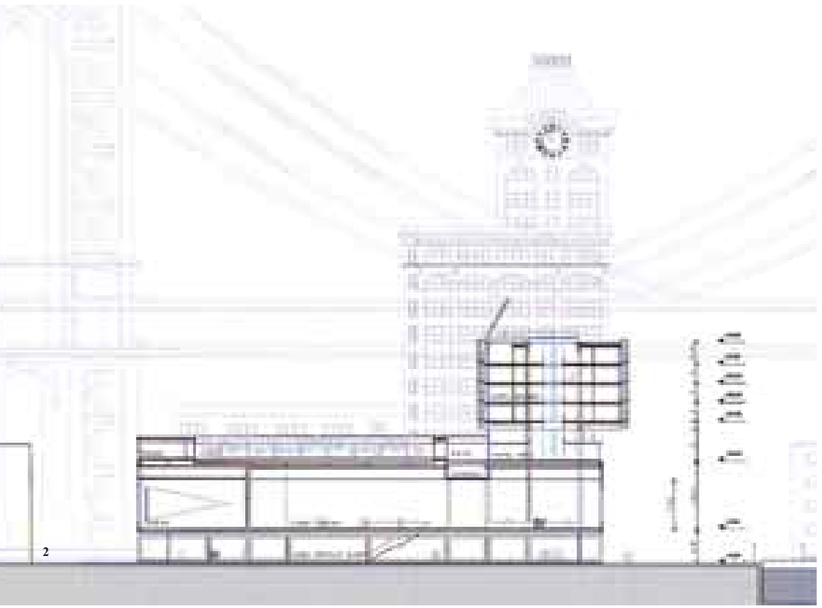
***1** Longitudinal section.*
***2** Cross-section.*
***3** The large glazed space on the projecting unit; it offers a full panorama of Manhattan.*
***4** West front.*

Le inquadrature panoramiche si allungano al massimo, le vetrate sono così grandi e chiare che viene fatto di chiedersi se esistano, le immagini si 'stirano' e si sdoppiano negli specchi, il gioco fra l'immagine reale e l'immagine virtuale è permanente.
Le camere sono concepite come grandi palchi sul ponte di Brooklyn e su Manhattan oppure sul ponte di Manhattan e su quello di Williamsbourg. Questa impressione così forte deriva anche dalla potenza dei primi piani – che sono i ponti – in contrasto con la precisione e la chiarezza delle silhouette che appaiono sullo sfondo: dalla Statua della Liberà all'Empire State Building, passando per la folla preziosa delle sommità dei grattacieli. Altre camere usano la vista dal basso sul ponte di Manhattan per meglio far percepire le sue incredibili dimensioni. Di fatto il River Hotel è un ponte fra due ponti, un ponte per contemplare i ponti e la città come si potrebbe fare da una nave. Obbedisce alla logica rigorosa dei moli di New York, nel rispetto delle trame urbane ortogonali che vanno a sfociare nell'acqua. Allunga il più possibile la sua facciata per arrivare al di sopra dell'acqua, come se anelasse a raggiungere Manhattan: gesto simbolico di una banchina che si sente parte di Manhattan più che di Brooklyn.
Nella plancia ovest, atrio dell'albergo, si estende una finestra lunga più di cento metri che invita a contemplare l'altra riva, e anche le sale del cinema rivendicano la loro straordinaria posizione: negli intervalli lo schermo si alza e lascia vedere il celebre skyline e gli altrettanto celebri ponti. Anche il fitness club si sviluppa e si dinamizza passando sotto il ponte di Manhattan ed elevando i suoi vari piani dietro un muro di vetro di venti metri d'altezza direttamente sull'acqua. Quanto ai negozi, essi popolano le banchine e accompagnano la passeggiata in riva all'acqua.
Così chi verrà vedrà ai piedi del ponte di Brooklyn un piccolo quartiere di Brooklyn che, a forza di rimirare Manhattan, è diventato Manhattan.

4

The mirror of Manhattan

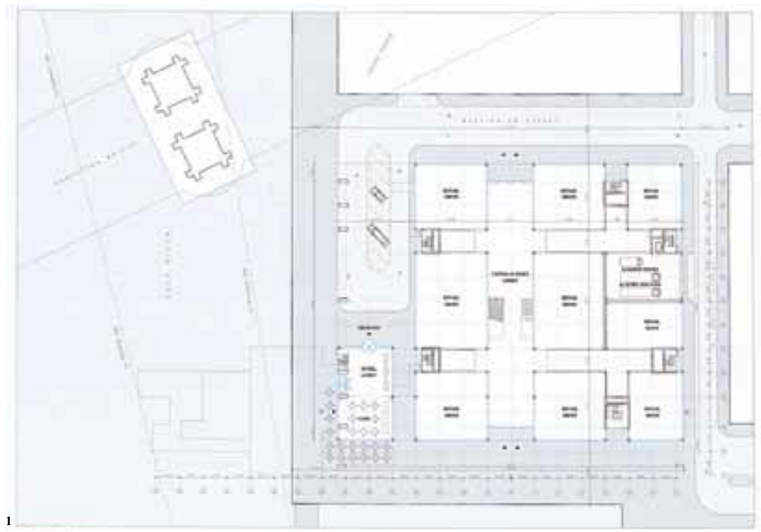
In fairy tales the wicked witch keeps the princess from seeing herself in a mirror, which is the only way she can discover her real beauty. Admiring one's image, being confident of one's looks was such a pleasure that it was equated with sin. What we have here is a golden opportunity to reach out a Narcissus mirror to Manhattan: look at yourself, and love it! The River-Café at Fulton was already a piece of this mirror. But with the river hotel will come a change in scale: the River-cCafé to the power of ten. Panoramic views will stretch to the maximum, with glass sheets so wide and clear people will wonder whether they're really there. Images will stretch and duplicate in these mirrors, in constant interplay between the real and the virtual.
The rooms are designed as spacious balconies looking towards Brooklyn Bridge and the downtown skyline or towards Manhattan and Williamsbourg Bridges. The power of the impression derives from the bridge decks in the foreground, contrasting with the precision and fineness of background silhouettes: from the Statue of Liberty to the skyscrapers beyond the South Street shoreline all the way uptown to the Empire State Building. Other rooms exploit low angle views of Manhattan Bridge to play on its fantastic dimensions. The fact is the river hotel is a bridge between two bridges: a place for looking at the city's bridges the way you see them from a ship. It obeys the strict logic of New York's piers and holds to the urban grid that runs right down to the water. It stretches its front to the utmost, going onto the river as if to reach over to the other side – the symbolic gesture of a pier that belongs to Manhattan as much as to Brooklyn.
The west deck of the hotel's lobby extends a bay window over a hundred meters long to look at the opposite shore. Even the movie auditoria will take advantage of the scenery: during intermission the screen will lift up to reveal the world famous skyline and the bridges. The health club too will tone up by slipping under Brooklyn Bridge, lifting its floors behind a wall of glass twenty meters high right on the water. And all along the piers shops will accompany the riverside promenade.
In this way, you'll see how a little piece of Brooklyn beside the bridge can become Manhattan – just by looking at it.



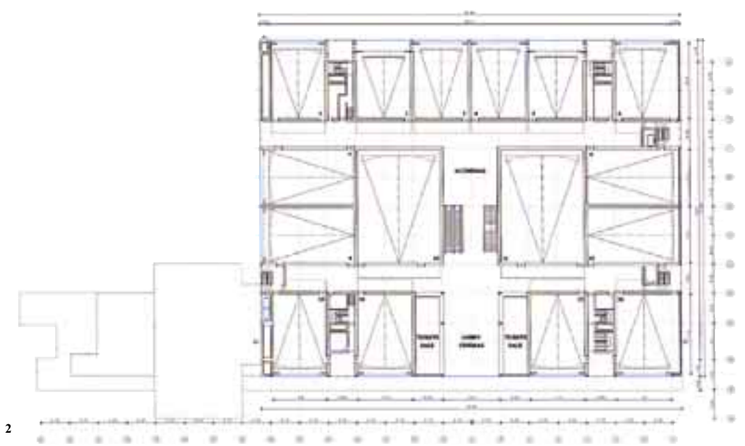
2

3

Domus 827 Giugno *June* '00



1



2

0 10 20 MT

3

4

1-3 Piante del piano terra, del primo piano (che ospita le sale cinematografiche) e del terzo piano.
4 Rendering di una camera dell'hoteldi notte.
5 Una sala cinematografica. Durante gli intervalli lo schermo si solleverà per consentire la vista del panorama urbano.

1-3 *Ground floor, first floor (housing the movie theaters) and third floor plans.*
4 *Nighttime rendering of one of the hotel rooms.*
5 *One of the movie theaters. During the intermission the screen will be raised to permit one to view the urban landscape.*

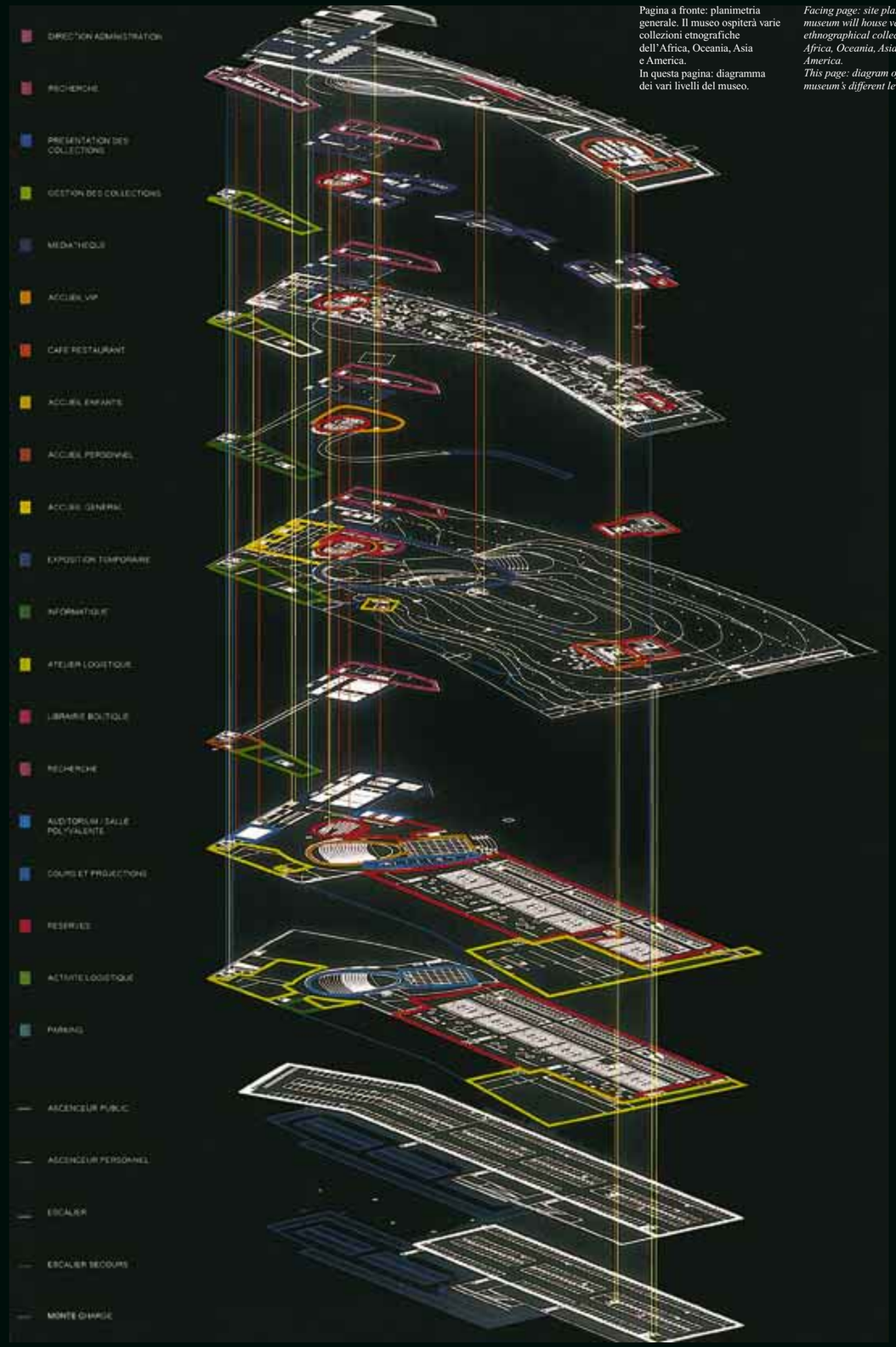
5

Musée des Arts et Civilisations, Quai Branly, Parigi
Musée des Arts et Civilisations, Quai Branly, Paris

Progetto *Project*: Architectures Jean Nouvel
Progettazione paesaggistica *Landscape design*: Gilles Clément
Consulente artistico *Artistic consultant*: Yann Kersalé
Ingegneria *Engineers*: Ingerop (strutture *structures*), OTH (impianti *systems*)
Consulenti *Consultants*: Arnauld de Bussierre (facciate *facades*), Pierre Lefévre (qualità ambientale *environmental impact*), François Guenet (museografia *museum design*), Michel Cova (scenografia *set design*), Casso (sicurezza *security*)
Consulente di Jean Nouvel *Jean Nouvel's consultant*: Hubert Tonka
Direzione progetto *Project architect*: Françoise Raynaud, Didier Brault (assistente *assistant*)
Collaboratori *Collaborators*: Sylvie Erard, Edwin Herkens, Gerd Kaiser, Rolland Pellerin, Afid Rakem, Jean Michel Alario
Progetto scenografia *Set design*: Mia Hagg, Eric Nespoulos, Cendrine Matthey
Modello *Model*: Etienne Follenfant, Jean Louis Courtois
Immagini di sintesi *Computer-generated images*: Artefactory

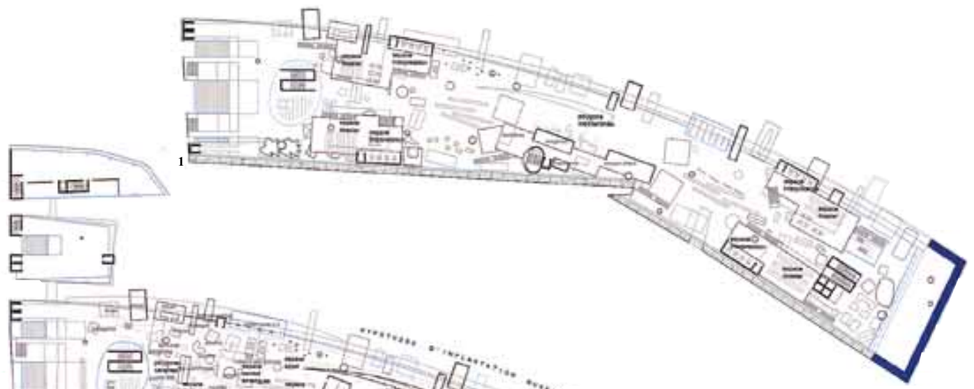
Presenza-assenza o la smaterializzazione selettiva
È un museo costruito intorno a una collezione. Dove tutto è fatto per provocare lo schiudersi dell'emozione insita nell'oggetto originario; dove tutto è fatto per proteggerlo dalla luce e per captare il raro raggio di sole indispensabile a farlo vibrare, a far scaturire la spiritualità. È un luogo segnato dai simboli della foresta e del fiume, e dalle ossessioni della morte e dell'oblio. È l'asilo in cui sono accolti i lavori censurati o disprezzati che si concepiscono oggi in Australia o in America. È un luogo denso, abitato, in cui dialogano gli spiriti ancestrali degli uomini che, scoprendo via via la condizione umana, inventarono gli dei e le fedi. È un luogo unico e strano. Poetico e commovente.
Un luogo così si può costruire solo se si rifiutano le espressioni della nostra 'occidentalità'. Via le strutture, le decorazioni di facciata, le scale di soccorso, i parapetti, i controsoffitti, i proiettori, gli zoccoli, le vetrine, gli orologi… Se, per forza di cose, la loro funzione deve rimanere, che almeno spariscano dalla nostra vista e dalla nostra coscienza, che si annullino davanti agli oggetti sacri per rendere possibile la comunione. Facile a dirsi, più difficile a farsi… L'architettura che ne discende ha un carattere inatteso. È un oggetto arcaico? È un'espressione di regressione? No, è tutto il contrario. Per arrivare a questo risultato bisogna ricorrere alle tecniche più sofisticate: i vetri sono grandi, molto grandi, molto chiari, spesso stampati con enormi fotografie; i sostegni verticali, casuali per posizionamento e dimensioni, potrebbero essere alberi o totem; i frangisole di legno, scolpiti o colorati, nascondono cellule fotovoltaiche… Ma poco importano i mezzi… Solo il risultato conta: la materia a tratti sembra sparire e si ha l'impressione che il museo sia un semplice riparo nel bosco, senza facciata. Quando la smaterializzazione incontra l'espressione dei segni, diventa selettiva. Qui l'illusione culla l'opera d'arte.
Resta da inventare una poetica della situazione. È un passaggio morbido: il giardino parigino diventa un bosco sacro nelle cui profondità il museo si dissolve.

Presence-absence or selective dematerialization
This is a museum built round a collection. Where all is calculated to encourage the dawning of emotion sparked by its exhibits; where everything is done to protect these from light and, simultaneously, to catch the rare sunbeam indispensable to their vibration and to the installation of spirituality. It is a place marked by symbols of forests and rivers, and by obsessions with death and oblivion. It is a harbour in which the censured or misunderstood works conceived today – in Australia or in America – are welcomed. It is a charged and inhabited

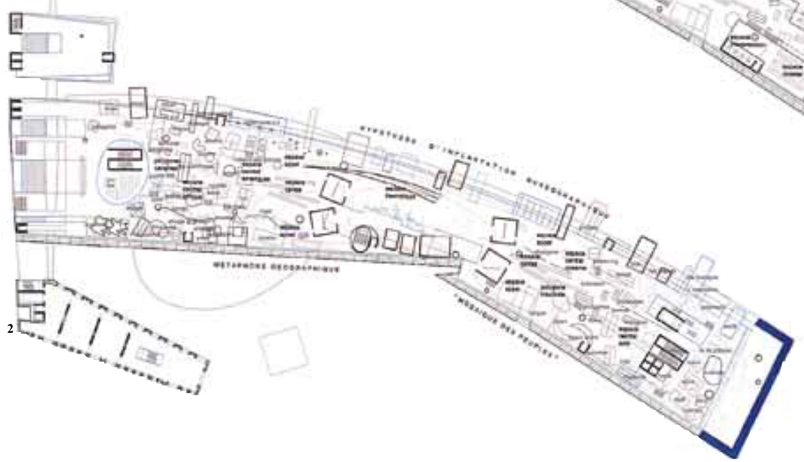


Pagina a fronte: planimetria generale. Il museo ospiterà varie collezioni etnografiche dell'Africa, Oceania, Asia e America.
In questa pagina: diagramma dei vari livelli del museo.

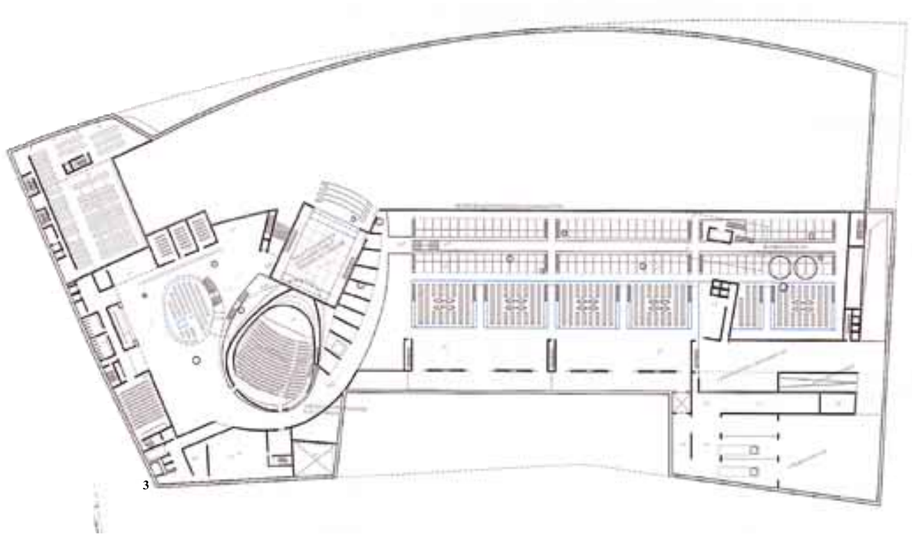
Facing page: site plan. The museum will house various ethnographical collections from Africa, Oceania, Asia and America.
This page: diagram of the museum's different levels.



1



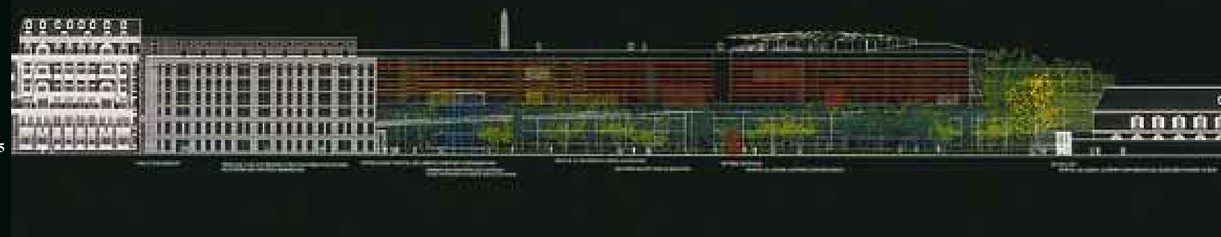
2



3

0 10 20 MT

4



5

6

7

place, where the ancestral spirits of men converse, discovered the human condition, inventing gods and beliefs. It is a unique and strange place. Poetic and disturbing. It can only be built by challenging the expression of our present western contingencies. Exeunt structures, fluids, the 'carpentries' of facades, the fire escapes, banisters and false ceilings, the projectors, socles and showcases, the wall lamps… If their functions really have to remain of necessity, let them at least be banned from sight and consciousness, let them be effaced before the sacred objects to allow a perfect communion with them. Easier said than done... The ensuing architecture moreover, is unexpected in character. Archaic perhaps? The expression of regression? No, quite the contrary: to achieve the desired result, the most advanced techniques are summoned. The glazed walls are vast and very clear, often imprinted with immense photographs, the aleatory posts

1 Pianta del secondo livello del museo (mezzanino).
2 Pianta del primo livello del museo.
3 Pianta del livello dei servizi.
4 Prospetto verso la Senna.
5 Prospetto sud.
6, 7 Sezioni trasversale e longitudinale.

***1** Plan of level 2 of the museum (mezzanine).*
***2** Plan of level 1 of the museum.*
***3** Plan of the services level.*
***4** Elevation facing the Seine.*
***5** South elevation.*
***6, 7** Transverse and longitudinal sections.*

in their positioning and scale are taken for trees or totems, the sunblinds in engraved or coloured woods bear photovoltaic cells… But, the means are of little importance… Only the result matters: the material seems about to vanish, leaving the impression that the museum is a plain faceless shelter in a wood. When dematerialization meets the expression of signs it becomes selective. Here the illusion soothes the artwork. It only remains to invent the poetry of the situation. In a gentle time-lag the Paris garden turns into a sacred forest and the museum is buried in its depths.

In queste pagine: due immagini di sintesi del museo circondato da una fitta vegetazione. L'edificio è sospeso su pilotis e vi si accede tramite una grande rampa curva. I volumi aggettanti, (contenenti parti delle collezioni, sono disposti liberamente lungo il fronte rivolto verso il fiume.

These pages contain two computer-generated images depicting the museum surrounded by thick vegetation. The building is raised on pilotis and access is by a ample, curved ramp. The protruding galleries are freely arranged along the riverside front.

Testo di Thomas Schregenberger
Fotografie di Václav Šedý, Toma Babovic

Tre ponti recenti in Svizzera e Germania

Text by Thomas Schregenberger
Photographs by Václav Šedý, Toma Babovic

Three recent bridges in Switzerland and Germany

I tre ponti hanno in comune l'ambizione architettonica e la perfezione estetica.
Il ponte in cemento precompresso di Suransuns è parte di un tracciato escursionistico che ripercorre un'antica mulattiera romana. È costruito con lastre di granito locale fissate da cavi d'acciaio.
Anche il ponte ribaltabile di Brema è un ponte pedonale con il compito di ridare una funzione al porto collegandolo al centro di Brema-Vegesack. Esso consiste di tre parti: una struttura a sbalzo, una parte ribaltabile divisa in due e un pilone.
Di assoluta novità è il meccanismo di apertura del ponte, adottato solitamente nella costruzione delle gru.
Il ponte strallato dalla curvatura orizzontale presso Klosters è formato da quattro piloni alti fino a 75 metri, cui è appesa, tramite un sistema di cavi piatti, una carreggiata estremamente sottile ma larga 12 metri. La sua stabilità strutturale rende possibile l'ancoraggio ai piedritti senza giunti di dilatazione. Il ponte è stato realizzato a piè d'opera.

What they have in common is a claim to be 'architecture' and a high degree of aesthetic success.
The tensed-ribbon bridge in Suransuns carries a newly laid-out long-distance footpath which follows the route of a Roman packhorse trail. It is made of slabs of local granite held by pre-stressed steel ribbons together.
The bascule bridge in Bremen is likewise a footbridge. It is designed to help convert a disused dock and to connect it to the local centre, Vegesack. The bridge consists of three parts: an overhanging arm, the two bascules, and the pylon. The opening mechanism, adopted from crane technology, is new.
The horizontally curved cable-stayed bridge near Klosters consists of four pylons (up to 75 metres in height), from which an extremely thin 12-metre broad carriageway is suspended. Its structural stabilization enables it to be anchored in the abutments without allowance for expansion.
The bridge was built from the pylons outward on the cantilever principle.

Il nome dell'ingegnere svizzero Jürg Conzett non è più un segreto per nessuno: la costruzione del ponte pedonale sul Mur a Murau (Austria), progettato in collaborazione con gli architetti zurighesi Marcel Meili e Markus Peter alla metà degli anni '90, lo ha fatto conoscere a tutti gli esperti del settore. Lo scorso inverno la AA (Architectural Association) di Londra gli ha dedicato una piccola mostra e contemporaneamente ha ricevuto dalla televisione svizzera DRS il premio Bronzene Hase ("Lepre di bronzo") per l'architettura per il suo "Ponte di pietra". Come si presenta un ponte dalle così elevate qualità architettoniche da meritare un premio di architettura? I tre ponti qui descritti, il Pùnte da Suransuns in pietra di Jürg Conzett, il ponte Sunniberg dell'ingegnere Christian Menn e dell'architetto Andrea Deplazes e il ponte nel porto di Brema-Vegesack del progettista Benjamin Pfister hanno tutti qualcosa in comune e cioè la loro ambizione architettonica.

Pùnte da Suransuns
Il Pùnte da Suransuns, il nuovo ponte pedonale di Jürg Conzett, è parte di un tracciato escursionistico alpino, nato come mulattiera romana, attualmente in via di rifacimento. Sempre su progetto di Conzett, nel 1996 è stata approntata la parte nord, la Veia Traversina, con un ponte in legno. Il compito dell'ingegnere, per la parte sud, consisteva non solo nel progettare la passerella, ma anche nel tracciare il percorso del sentiero attraverso la valle e, quindi, nell'individuare l'ubicazione migliore del ponte stesso. Al contrario di quanto si sarebbe potuto pensare, il ponte non è stato costruito sul punto più stretto del corso del fiume. Anzi, con una luce di 40 metri esso è relativamente lungo. Altri sono stati i criteri che hanno contribuito alla determinazione dell'ubicazione dell'opera: il percorso più facile dal punto di vista architettonico e più ricco di attrazioni per il turista, per esempio, o la costruzione della strada soprastante. Il Pùnte da Suransuns è un ponte in cemento armato precompresso. È formato in gran parte da piastre di granito locale (granito di Andeer) pretese su cavi di acciaio. La sua struttura e il materiale usato mettono in atto l'idea base del progetto: costruire la parte meridionale del tracciato come "sentiero di pietra" in contrasto con quello in legno della parte settentrionale. La diversità dei materiali impiegati vuole sottolineare il confine culturale nord-sud attraverso l'uso di materiali e tecniche costruttive locali.
Il ponte è realizzato con tecnica costruttiva "a secco": dopo la gettata di calcestruzzo dei basamenti si sono dovute compiere le sole operazioni di posa, messa in tensione e avvitamento. Le armature verticali, a cui sono ancorati i tiranti, sono state gettate direttamente nella struttura in cemento. Dopo la messa in opera dei cavi di acciaio si è proceduto ad allineare, una per una, le piastre di granito partendo dal basamento posto più in basso, ancorandole ai cavi d'acciaio tramite i montanti del parapetto. Gli elementi finiti che formano il camminamento sono stati resi solidali tramite incastri metallici, in modo che le piastre, durante la messa in tensione dei nastri d'acciaio, si incuneassero le une sotto le altre a formare, secondo la definizione dell'ingegnere, un ponte ad arco capovolto.
Il Pùnte da Suransuns di Jürg Conzett, per la sua semplicità e immediatezza, è un'opera affascinante anche per i non addetti ai lavori. Il suo rapporto con l'ambiente circostante è programmatico. L'unione di innovazione e tradizione locale lo rende un'opera leggibile sotto vari aspetti. Jürg Conzett si rifà nel suo progetto non solo all'antica mulattiera romana e alla tradizione costruttiva locale, ma lo considera anche un atto di omaggio al geniale ingegnere Heinz Hossdorf, che ancora negli anni '50 aveva proposto una struttura di granito precompresso per il progetto di nuova edificazione del Ponte del Diavolo (ponte della Reuss sul San Gottardo).

PONTE SUNNIBERG, PRESSO KLOSTERS, SVIZZERA

SUNNIBERG BRIDGE, NEAR KLOSTERS, SWITZERLAND

In questa pagina e nella pagina a fronte: vedute generali e di dettaglio del ponte Sunniberg, progettato da Christian Menn con la consulenza architettonica di Andrea Deplazes. Il ponte si trova in Svizzera, nel Cantone dei Grigioni. Lungo 526 metri, poggia su quattro piloni a forcella che sorreggono tramite un sistema di tiranti la carreggiata larga 12,375 metri.

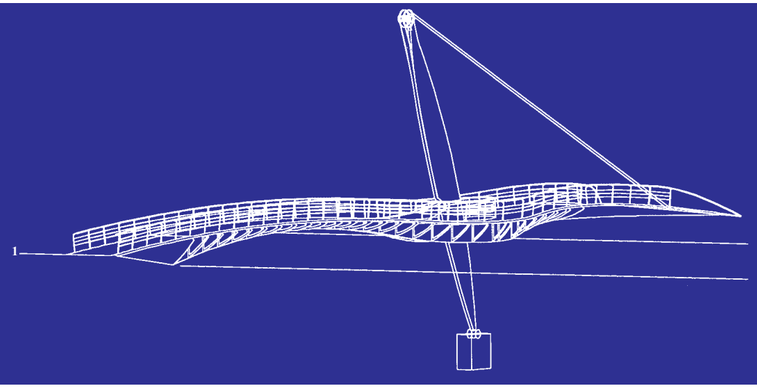
This and facing page: overall and detailed views of the Sunniberg Bridge, designed by Christian Menn with Andrea Deplazes as architectural consultant. The bridge is located in the Swiss Canton of Grisons. Spanning 526 meters, it rests on four fork-shaped piers which carry the load by means of a stay system. The roadway is 12.375 meters wide.

Domus 827 Giugno *June* '00

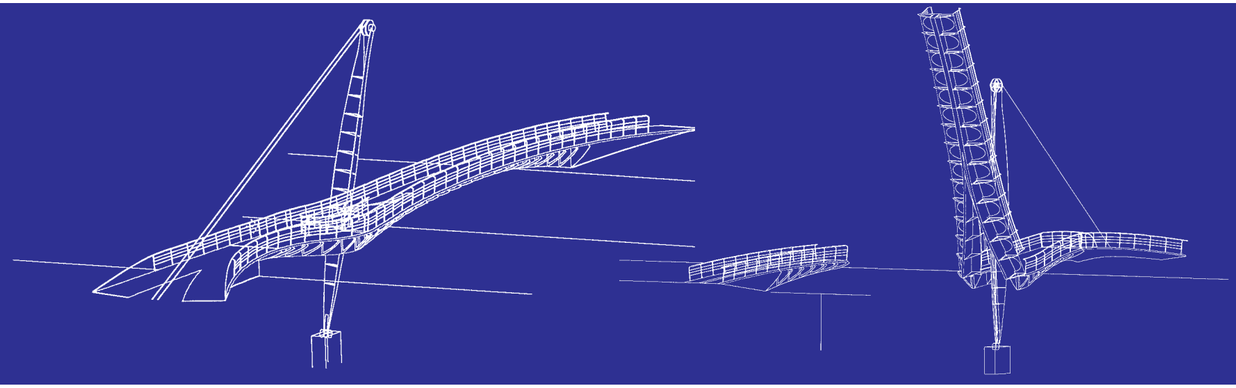
PONTE PEDONALE RIBALTABILE A BREMA-VEGESACK, BREMERHAVEN, GERMANIA

PEDESTRIAN DRAWBRIDGE, BREMEN-VEGESACK, BREMERHAVEN, GERMANY

Progetto *Project*: Benjamin Pfister, Bernhard Dietz, DesignLabor Bremerhaven
Direzione progetto *Project head*: Benjamin Pfister
Fotografie *Photographs*: Toma Babovic



1



2

1 La struttura in diverse viste computerizzate nelle due versioni: chiusa e con il braccio ribaltabile sollevato.
2 Vista aerea.
3, 4 Fasi di assemblaggio in cantiere.
5 Veduta d'insieme. La forma arcuata del pilone ottimizza l'effetto della leva.
6 Vista notturna.
7 Pianta.

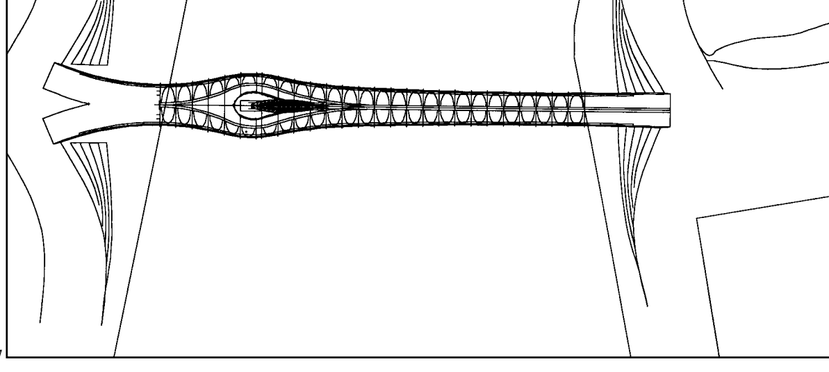
Ponte ribaltabile a Brema-Vegesack

Cambio di scena: Germania settentrionale, Brema-Vegesack, dove il fiume Lensum affluisce nel Weser. Qui, quasi quattrocento anni fa, è nato il primo porto artificiale tedesco. Divenuto il centro marinaro della città anseatica e sede della più grande flottiglia per la pesca delle aringhe d'Europa, oggi è poco più di una zona industriale dismessa ai margini della località Alt-Vegesack. Rimangono ancora la darsena con i vecchi magazzini, la capitaneria, la nave scuola Deutschland che è qui ancorata e la sede abbandonata dei cantieri navali Friedrich Lürssen. Il ponte ribaltabile, ultimato l'anno scorso, vuole essere il segnale di un nuovo inizio per la zona portuale. Si manterrà la darsena, i cantieri Lürssen riceveranno una nuova destinazione d'uso e saranno collegati con il centro di Vegesack tramite la passerella ribaltabile posta all'entrata del porto.
Il ponte ha una luce di 40 metri e consiste essenzialmente di tre parti: una struttura a sbalzo che si innalza al di sopra della darsena sulla riva settentrionale, una parte ribaltabile divisa in due parti e un pilone. La peculiarità del ponte è il suo particolare sistema di apertura, un meccanismo di nuova concezione che sfrutta il principio della leva articolata adottato nella costruzione delle gru. Quando il pilone, normalmente inclinato in avanti, viene raddrizzato e tirato all'indietro tramite un verricello, allora la parte ribaltabile del ponte, divisa in due, si piega e la parte centrale più grande si alza, mentre quella più piccola, più prossima alla riva, si abbassa e funge da contrappeso. Questo meccanismo, interessante anche dal punto di vista estetico, ottimizza i consumi energetici perché il ponte, quando è aperto, assume una posizione di quasi equilibrio. La sua forma arcuata ottimizza qui l'effetto della leva.
Il progetto di Benjamin Pfister (dello studio DesignLabor di Bremerhaven), con la collaborazione dello studio di ingegneria professor Hilbers e Arup, riprende sapientemente l'eleganza e il dinamismo delle barche qui ancorate. Anche se il ponte potrebbe trovarsi in un qualsiasi altro porto, esso rielabora atmosfera, tecnica e materiali locali integrandosi perfettamente nell'ambiente circostante e diventando così il simbolo di un nuovo inizio per la darsena di Brema-Vegesack.

Il Ponte Sunniberg nei pressi di Klosters

Di nuovo nelle Alpi svizzere. A Klosters, luogo turistico della valle di Prättigau nei Grigioni, si costruisce una circonvallazione, del costo complessivo di 950 milioni di franchi svizzeri, che parte da Küblis per arrivare fino alla stazione di carico delle automobili del tunnel di Vereina nei pressi di Klosters Selfranga. Fin sopra Serneus la nuova strada si snoda sulla parte destra della valle del Landquart. Poi, a 60 metri d'altezza, continua sulla parte sinistra della valle immettendosi nell'ingresso occidentale del tunnel di Gotschna lungo 4,2 km, attraverso il raccordo del ponte Sunniberg, lungo 526 metri, completato l'anno scorso. Il ponte, progettato dall'ingegnere Christian Menn con la consulenza dell'architetto Andrea Deplazes, è un capolavoro della tecnica: un ponte strallato curvo, formato essenzialmente da quattro piloni alti fino a 75 metri ai quali, mediante dei sistemi di cavi piatti, è appesa una sottile carreggiata larga circa 12 metri. Le luci che raggiungono i

1 Various computer-generated views of the two versions: closed and moveable arm raised.
2 Bird's-eye-view.
3, 4 Three stages of the on-site assembly.
5 Overall view. The arched pier optimizes the lever action.
6 Outline elevation.
7 Plan.



5

3

4

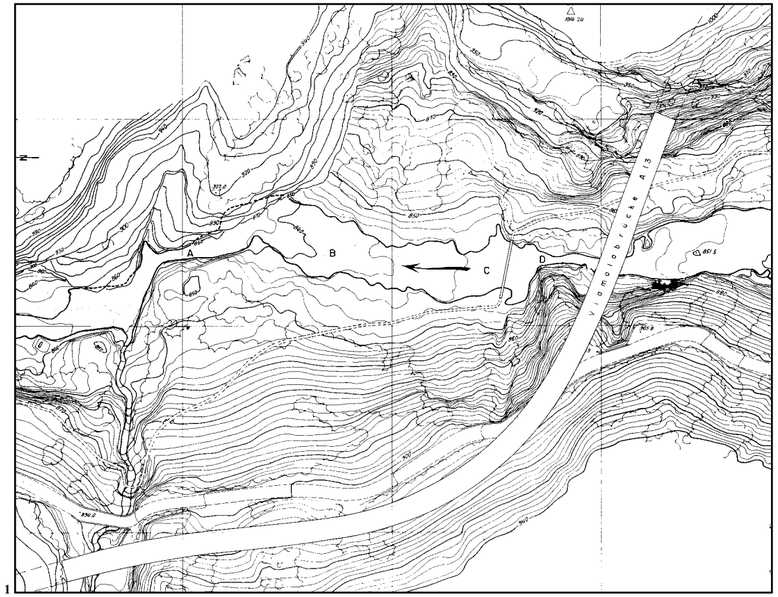
6

7

PÙNT DA SURANSUNS, VIAMALA, COIRA, CANTONE DEI GRIGIONI, SVIZZERA

SURANSUNS BRIDGE, VIAMALA, COIRA, GRISONS CANTON, SWITZERLAND

Progetto *Project*: Conzett, Bronzini Gartmann AG - Jürg Conzett, Gianfranco Bronzini, Patrick Gartmann
Collaboratori *Collaborators*: Fredric Benesch, Guido Lauber
Modello *Model*: Lydia Conzett, Thomas Rüedi
Consulenza geologica *Geological consultant*: Baugeologie Chur
Rilievi *Surveys*: Hasler & Müggler
Committente *Client*: Verein KulturRaum Viamala



1

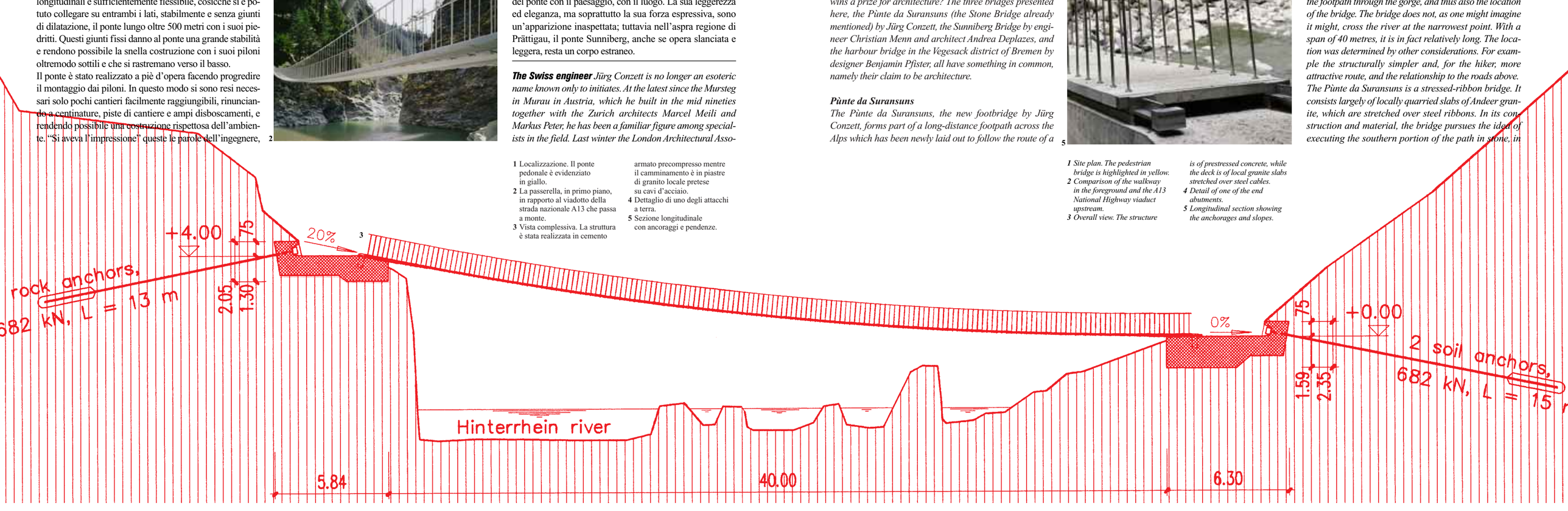
140 metri, l'insolita combinazione di carreggiata sopraelevata e di sovrapposizione verticale dei tiranti e la snellezza dei piloni a forcella rendono la costruzione estremamente leggera ed elegante. Grazie all'andamento planimetrico curvilineo, la trave principale del ponte per le deformazioni longitudinali è sufficientemente flessibile, cosicché si è potuto collegare su entrambi i lati, stabilmente e senza giunti di dilatazione, il ponte lungo oltre 500 metri con i suoi piedritti. Questi giunti fissi danno al ponte una grande stabilità e rendono possibile la snella costruzione con i suoi piloni oltremodo sottili e che si rastremano verso il basso.
Il ponte è stato realizzato a piè d'opera facendo progredire il montaggio dai piloni. In questo modo si sono resi necessari solo pochi cantieri facilmente raggiungibili, rinunciando a centinature, piste di cantiere e ampi disboscamenti, e rendendo possibile una costruzione rispettosa dell'ambiente. "Si aveva l'impressione" queste le parole dell'ingegnere,

2

"che il ponte non venisse catapultato dentro il bosco, ma che crescesse organicamente da esso". Anche visivamente il ponte sembra rispettare l'ambiente: i timori che la nuova costruzione potesse ostruire la vista sulla valle non si sono concretizzati. Rimane però aperta la questione del rapporto del ponte con il paesaggio, con il luogo. La sua leggerezza ed eleganza, ma soprattutto la sua forza espressiva, sono un'apparizione inaspettata; tuttavia nell'aspra regione di Prättigau, il ponte Sunniberg, anche se opera slanciata e leggera, resta un corpo estraneo.

The Swiss engineer *Jürg Conzett is no longer an esoteric name known only to initiates. At the latest since the Mursteg in Murau in Austria, which he built in the mid nineties together with the Zurich architects Marcel Meili and Markus Peter, he has been a familiar figure among specialists in the field. Last winter the London Architectural Association got round to devoting a small exhibition to his work, while at the same time the Swiss television service DRS awarded him the Bronzene Hase ("Bronze Hare") prize for architecture for his "Stone Bridge". So what does a bridge look like whose architectural qualities are so obvious that it wins a prize for architecture? The three bridges presented here, the Pùnte da Suransuns (the Stone Bridge already mentioned) by Jürg Conzett, the Sunniberg Bridge by engineer Christian Menn and architect Andrea Deplazes, and the harbour bridge in the Vegesack district of Bremen by designer Benjamin Pfister, all have something in common, namely their claim to be architecture.*

Pùnte da Suransuns
The Pùnte da Suransuns, the new footbridge by Jürg Conzett, forms part of a long-distance footpath across the Alps which has been newly laid out to follow the route of a Roman packhorse trail. The northerly section, the Veia Traversina, including the wooden Traversina footbridge, likewise by Conzett, was completed in 1996. The task of the engineer for the southerly section was – in addition to the design of the bridge itself – to determine the route of the footpath through the gorge, and thus also the location of the bridge. The bridge does not, as one might imagine it might, cross the river at the narrowest point. With a span of 40 metres, it is in fact relatively long. The location was determined by other considerations. For example the structurally simpler and, for the hiker, more attractive route, and the relationship to the roads above. The Pùnte da Suransuns is a stressed-ribbon bridge. It consists largely of locally quarried slabs of Andeer granite, which are stretched over steel ribbons. In its construction and material, the bridge pursues the idea of executing the southern portion of the path in stone, in



1 Localizzazione. Il ponte pedonale è evidenziato in giallo.
2 La passerella, in primo piano, in rapporto al viadotto della strada nazionale A13 che passa a monte.
3 Vista complessiva. La struttura è stata realizzata in cemento armato precompresso mentre il camminamento è in piastre di granito locale pretese su cavi d'acciaio.
4 Dettaglio di uno degli attacchi a terra.
5 Sezione longitudinale con ancoraggi e pendenze.

1 Site plan. The pedestrian bridge is highlighted in yellow.
2 Comparison of the walkway in the foreground and the A13 National Highway viaduct upstream.
3 Overall view. The structure is of prestressed concrete, while the deck is of local granite slabs stretched over steel cables.
4 Detail of one of the end abutments.
5 Longitudinal section showing the anchorages and slopes.

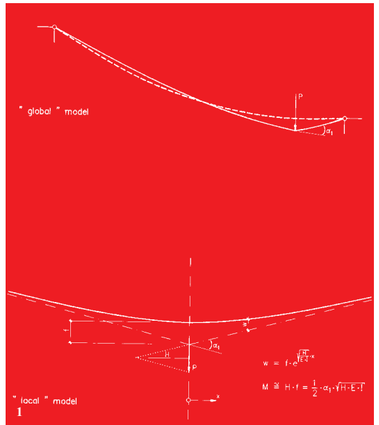
4

5

1 Diagrammi di studio.
2, 3 Vista di dettaglio dell'ancoraggio all'estremità ovest del ponte e relativi disegni costruttivi .
Pagina a fronte: lungo 40 metri, il ponte è parte di un percorso escursionistico alpino nato come mulattiera romana.

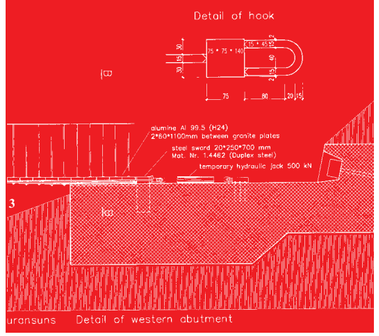
1 *Study diagrams.*
2, 3 *Detail of anchorage at the west end of the bridge and the relevant working drawings.*
Opposite: spanning 40 meters, the bridge is part of an Alpine hiking trail which originated as a Roman mule-track.

deliberate contrast to the timber construction of the northern section. By the adoption of regional materials and construction methods, this change of material is intended to symbolize the north-south cultural watershed.
The bridge is a dry-stone structure. That is to say, after the abutments were set in concrete, the slabs were simply laid, bolted together, and tensed. The vertical rods, to which the steel ribbons are attached, were cast directly in the structural concrete. After the positioning of the ribbons, the granite slabs were laid one by one, working away from the lower abutment. The slabs are attached to the steel cables by the side railing bars. The finished stone deck was joined together by steel links in such a way that the slabs were wedged into one another when the steel ribbons were tensed, and in the words of the engineer, now behave as an inverted arch bridge.
Jürg Conzett's Punte da Suransuns captivates the beholder through its astonishing simplicity, directness, and the fact that non-experts can also understand it. Its relationship to its location is programmatic. The combination of innovation with local tradition means it can be interpreted on various levels. Jürg Conzett sees his bridge not only in connexion with the Roman tracks and regional building tradition, but also as homage to the brilliant engineer Heinz Hossdorf, who had suggested a granite construction for the new Devil's Bridge (the Reuss Bridge on the St Gotthard) as long ago as the 1950s.



1

2



3

Bascule Bridge in Vegesack, Bremen
A change of scene now, to northern Germany and the Vegesack district of Bremen, where the River Lensum flows into the Weser. It was here, almost four hundred years ago, that Germany's first man-made harbour was built. At the time, it was the maritime centre of the Hanseatic City of Bremen and the home port of Europe's largest herring fleet. Today, the district is little more than a disused industrial wasteland on the edge of the old quarter of Vegesack. All that remains is a harbour basin with the old warehouse, the harbour offices, the training ship Deutschland which lies at anchor here, and the disused Friedrich Lürssen shipyard. The bascule bridge completed last year is intended to mark a new beginning for the dock area. The harbour basin itself will be retained, while the Lürssen shipyard will be put to new use, connected as it is with the centre of Vegesack by this pedestrian drawbridge at the harbour entrance. The bridge has a span of 40 metres. It consists basically of three parts: an overhanging arm, reaching over the harbour basin from the northern quayside, a two-part bascule, and a pylon on a pier between the bascules. The special feature of this bridge is its curious opening system, namely a bascule mechanism not previously seen in bridge-building, which works on the knee-joint lever principle used in cranes. When the bridge is open to pedestrians, the pylon is inclined forwards. If it is winched first upright, and then further to lean right back, the two-part bascule deck breaks in two; the longer section, further from the quay, stands upright, while the smaller falls forward and downward, acting as a counterweight. This opening mechanism is not only visually attractive but highly energy-efficient, because the bridge remains almost in balance during the opening. Its curvature improves the leverage.
The bridge was developed by designer Benjamin Pfister (DesignLabor Bremerhaven) in collaboration with Professor Hilbers and Arup Ingenieure; it skilfully reflects the elegance and dynamics of the boats anchored in the basin. Even though it could admittedly be in any old harbour, it takes up the mood, material and technology of its environment and transforms them into a new integral element of the area. It also fulfils its function as a symbol of the new beginning for the Vegesack harbour basin in Bremen.

The Sunniberg Bridge near Klosters
Back to the Swiss Alps. The tourist town of Klosters in the Prättigau region of Grisons has been given a by-pass. The road, whose total cost is 950 million Swiss francs, goes from Küblis to the car-loading station of the Vereina tunnel near Selfranga. To Serneus and beyond, the new road keeps to the right-hand side of the Landquart valley. Then, at a height of sixty metres, it crosses to the left-hand side of the valley and enters the western end of the 4.2 kilometre Gotschna tunnel. The connecting element is the 526-metre long Sunniberg Bridge, which was completed last year.
The bridge, conceived by engineer Christian Menn and architect Andrea Deplazes (consultant) is a technical masterpiece. It is a curved cable-stayed bridge, and consists essentially of four pylons, up to 75 metres in height, from which a paper-thin, twelve-meter broad carriageway is suspended on fan-arrays of cables. These are relatively short, because the road is near the top of the pylons. There are four sections, the longest 140 metres in length, and these, together with the unusual combination of high-level roadway, the short cables, and finely profiled forked pylons, give the structure great lightness and elegance. Thanks to the curvature of the bridge (as seen from above), there is sufficient flexibility for longitudinal deformation, so that the structure, although it is more than 500 metres in length, could be anchored firmly on both sides without allowance for expansion. These firm abutments give the bridge a high degree of stability, without which its extreme slenderness, with its filigree pylons, tapering towards the bottom, would not have been possible in the first place. The bridge was built outwards from the pylons on the cantilever principle. As a result, few individual construction sites were needed, all of them easily accessible; there was no need for falsework, or temporary access roads, let alone large-scale forest clearance. The construction, in other words, was environmentally friendly. In the words of the enginee: "We had the impression that the bridge was not inserted into the forest, but rather grew out of it". Visually, too, the bridge is environmentally friendly. Certainly, fears that the new structure might create a visual intersection of the valley have proved groundless.
One question remains, however: namely, how does the bridge relate to the landscape and to the town? Its lightness and elegance, but above all its expressiveness, hardly seem de rigueur *in this location. And so the Sunniberg Bridge remains an intruder in the rugged Prättigau, albeit a slim intruder, on tiptoe.*

Norman Foster

Testo di Patrick Barton
Fotografie di Stefan Müller

Multimedia Center, Amburgo

Progetto: Foster and Partners – Norman Foster,
Ken Shuttleworth, Paul Kalkhoven, Nikolai Malsch
Collaboratori fase di concorso: Joe Kaps, Craig Fitzakerly,
Alberto Nicolau, Stefan Sinning
Collaboratori fase esecutiva: Mark Bax, Aike Behrens,
Stephanie Seidl, Danny Shaw, Matthias Urich
Ingegneria meccanica e elettrica (fase di concorso):
Schmidt Reuter
Ingegneria meccanica e elettrica: Kuehn Bauer & Partner
Strutture (fase di concorso): Meyer
Strutture: Dröge Kelemen & Partner
Committente: Hanseatica

Text by Patrick Barton
Photographs by Stefan Müller

Multimedia Centre, Hamburg

Project: Foster and Partners – Norman Foster,
Ken Shuttleworth, Paul Kalkhoven, Nikolai Malsch
Competition team: Joe Kaps, Craig Fitzakerly,
Alberto Nicolau, Stefan Sinning
Project team: Mark Bax, Aike Behrens, Stephanie Seidl,
Danny Shaw, Matthias Urich
Mechanical and electrical engineers (competition stage):
Schmidt Reuter
Mechanical and electrical engineers: Kuehn Bauer & Partner
Structural engineers (competition stage): Meyer
Structural engineers: Dröge Kelemen & Partner
Client: Hanseatica

1 Planimetria generale.
Il blocco a nord ospita il centro multimediale; l'altro, non ancora realizzato, ne costituirà un ampliamento.
2 Il fronte principale su Rothenbaumchaussee.
Il volume a destra corrisponde alla zona degli uffici, mentre a sinistra, arretrato rispetto ai sottili pilastri, si sviluppa il foyer.
3 Veduta notturna della testata nord.

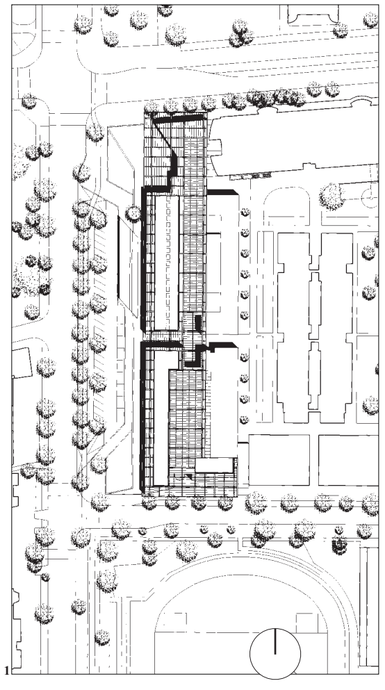
1 *Site plan. The northern unit houses the Multimedia Centre; the other is for the envisioned extension.*
2 *Main front on the Rothenbaumchaussee. The volume on the right contains the offices, while the foyer is on the left, set back from the slender columns.*
3 *Nighttime view of north end.*

3

Il Centro Multimediale, relativamente piccolo in confronto agli altri progetti dell'architetto, riflette gli elementi caratteristici dell'architettura di Foster. Il tetto libero poggia su pilastri sottilissimi, sotto di esso l'edificio in vetro. L'uso multifunzionale previsto in origine, con le abitazioni di servizio all'ultimo piano, non si è concretizzato. Anche la parte sud del complesso attende di essere realizzata.

The relatively small Multimedia Centre (compared with the architect's other projects) unites, as in a concave mirror, the various familiar elements of Foster's architecture. Ultra-slender supports bear the weight of the freestanding roof, and beneath is the glass building. The original plan for a multi-purpose building with service flats on the top floor proved not to be feasible. The southern part of the building is also still waiting to be built.

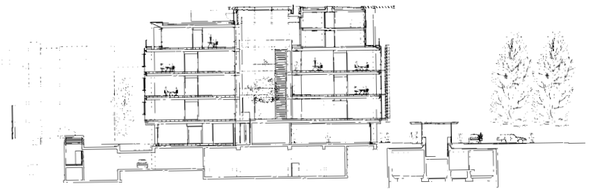
2



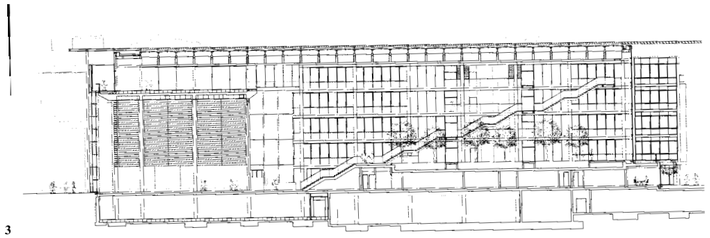
1

Quando di recente gli è stato chiesto se si sentisse un architetto tedesco, Norman Foster, dopo aver esitato a lungo, ha risposto: "Non so più esattamente che tipo di architetto sono". Una perdita di legami che non sorprende: gli edifici di Foster, nato a Manchester, sembrano quasi avere il dono dell'ubiquità nelle città chiave d'Europa e Asia, rivendicando in questo modo la notorietà veramente globale del loro artefice. Questo è vero in particolar modo in Germania, dove Foster sembra essere di casa: qui ha progettato l'edificio più alto d'Europa, la sede della Commerzbank a Francoforte; altri progetti sono in corso a Oberhausen e a Düsseldorf; poi c'è il Reichstag, naturalmente, il prestigiosissimo rinnovo della nuova sede del parlamento tedesco a Berlino e infine è stato portato a termine ancora un altro edificio di Foster, questa volta ad Amburgo. Il Multimedia Centre a Harvestehude, a pochi minuti dall'Alster, il quieto lago di Amburgo, sorprendentemente sembra rappresentare un punto focale nel lavoro di Foster, che in questo edificio riunisce molti spunti ed elementi delle sue ultime imprese.
Al Carré d'Art di Nîmes Foster ha costruito un foyer all'aperto sospeso su trampoli d'acciaio, un luogo pubblico che integra il museo con la città; ad Amburgo l'architetto ribalta il medesimo concetto: pilastri alti 25 metri sostengono una copertura formata da costole d'acciaio. Un concetto simile di copertura aveva fatto vincere a Foster il concorso per il Reichstag, anche se non aveva convinto i politici che dovevano sovrintendere alla realizzazione dell'edificio: gli stessi politici, altrimenti spesso criticati, hanno felicemente convinto Foster a creare, al posto dell'idea di copertura originaria, il segno della cupola.
Ad Amburgo c'è un atrio interno come in quasi tutti gli edifici che compaiono sul quaderno dei disegni dell'architetto britannico. In questo caso l'atrio si collega a un foyer triangolare di circa 250 metri quadrati. Il foyer è vuoto: il progetto originario di inserirvi l'accesso alla mensa è stato abbandonato (come del resto l'idea della mensa) e intanto si sta invece parlando di usare il foyer come studio televisivo trasparente.
Nel progettare la Hong Kong and Shanghai Banking Corporation Norman Foster ha appeso i quarantasette piani ai pilastri di cemento che circondano l'atrio; l'edificio di Amburgo deve molto a questo schema anche se alla scala leggermente ridotta dei cinque piani. La base rettangolare dell'atrio è stata riempita di piante verdi a discrezione dei proprietari dell'edificio per cui la loro disposizione manca di un'idea architettonica forte.
Una lunga infilata di scale in legno conduce dal foyer al quarto piano; in alternativa gli utenti possono raggiungere i piani alti dell'edificio usando uno dei tre ascensori trasparenti che offrono viste sia dell'atrio interno che della strada esterna. Gli uffici, che occupano tutta la superficie dei solai sopra il piano terreno, non offrono invece la possibilità di affacci diversi: i piani sono attraversati da corridoi e quindi le loro finestre si aprono sull'atrio oppure sulla strada.
Foster ha portato all'edificio l'innovazione, piuttosto in contrasto con i suoi lavori precedenti, dell'uso estensivo, quasi eccessivo, del legno: faggio rosso per scale, soffitti e porte interne; ma il legno doveva comparire anche all'esterno dell'edificio dove erano previste costole in teak, attaccate alle finestre su Rothenbaumchaussee, come protezione dai raggi solari – un'idea non del tutto nuova per Foster che aveva disegnato una facciata simile per un edificio amministrativo nel sud della Francia. Ma siccome Amburgo è una città della Germania settentrionale che, rispetto al Mediterraneo, ha un clima piuttosto inclemente, il cliente ha preferito una soluzione più duratura in elementi di vetro, dando così al termine "doppio vetro" ancora un altro significato.

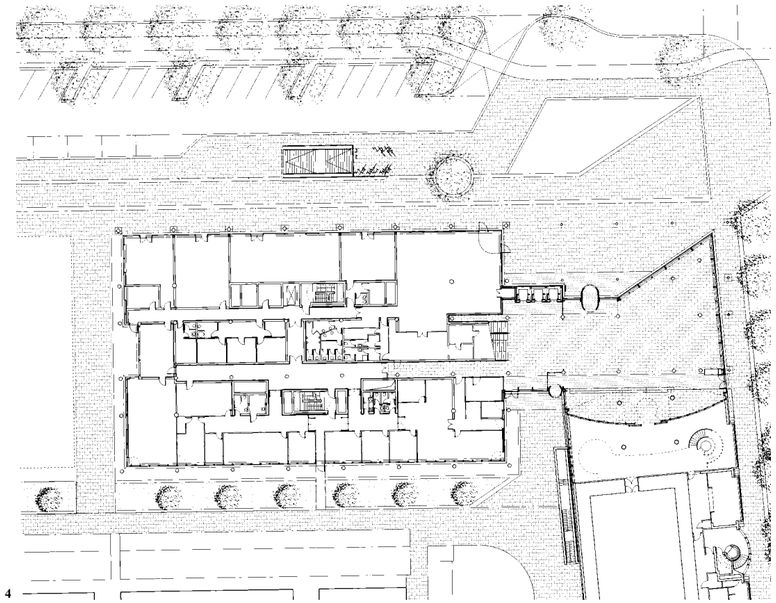
1



2



3



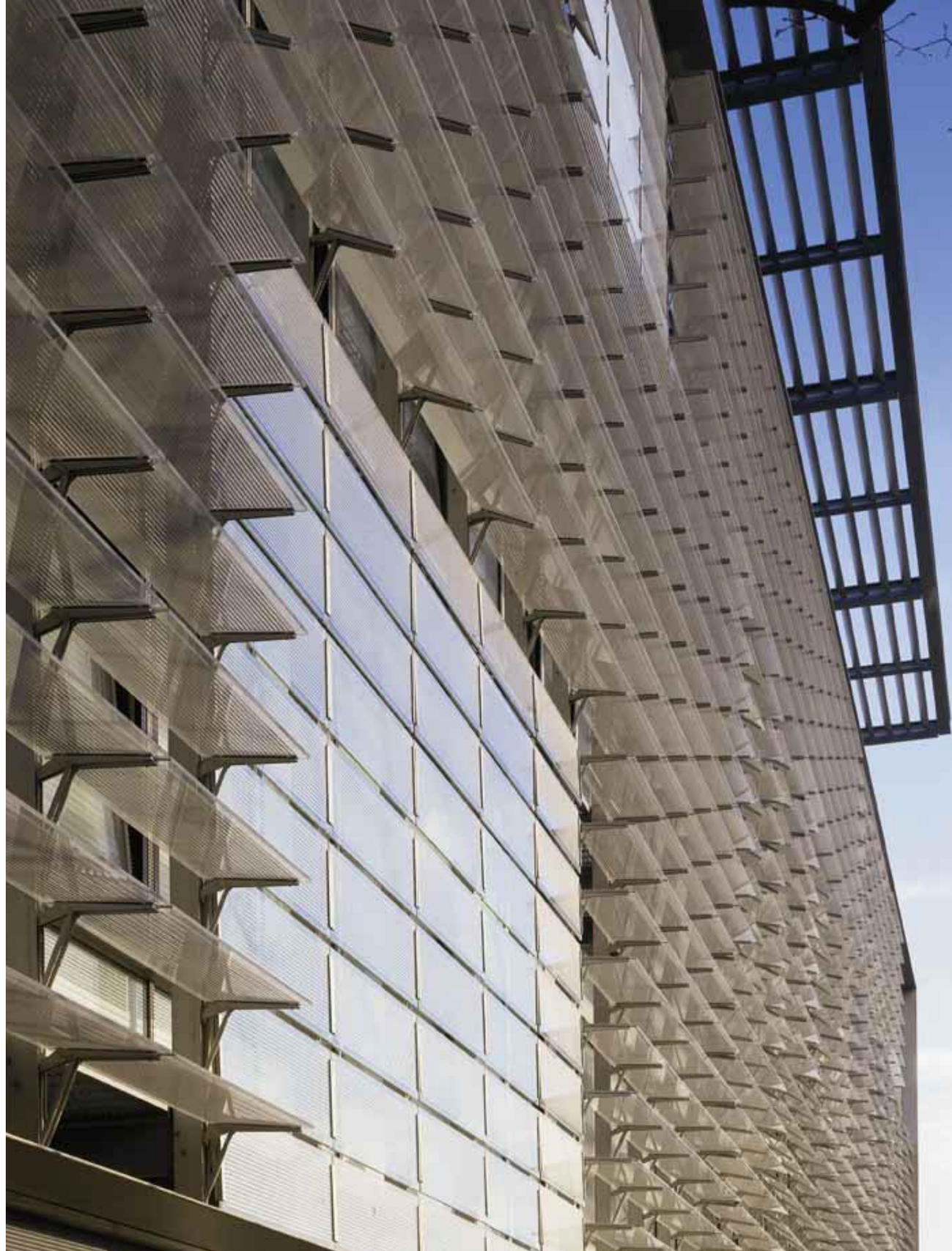
4

1 Scorcio da nord. S'intravvede l'attacco al Media Centre già esistente, cui l'edificio di Foster è collegato al piano terra e tramite una passerella aerea al quarto piano.
2, 3 Sezioni trasversale e longitudinale.
4 Pianta del piano terra.
Pagina a fronte: particolare della facciata protetta da brise-soleil.

***1** Viewed from the north. One can glimpse the existing Media Centre; Foster's building is linked to it at the ground level and by means of an overhead fourth-floor walkway.*
***2, 3** Transverse and longitudinal sections.*
***4** Ground floor plan.*
Opposite: detail of the facade sheltered by the brise-soleil.

Il piano terreno e l'ultimo piano hanno funzioni diverse rispetto al resto dell'edificio. A livello della strada, lungo Rothenbaumchaussee, c'è uno spazio commerciale ora parzialmente utilizzato da un appariscente pub. Sull'esterno dell'ultimo piano non compaiono le costole in vetro e la facciata è leggermente arretrata; nello stesso tempo i soffitti sono più alti per consentire una partizione orizzontale: il concetto alla base del progetto dell'ultimo piano era dare la possibilità di inserirvi appartamenti. Inizialmente il Multimedia Centre era stato pensato per ospitare una serie di piccole aziende multimediali, essendo Amburgo una delle città più importanti d'Europa in questo campo. Dal momento che i gruppi di lavoro che arrivano da fuori spesso hanno bisogno di trovare sistemazioni per brevi periodi, aveva preso consistenza l'idea di creare un piano residenziale attrezzato, idea che però non è stata realizzata visto che l'attuale e unico proprietario dell'edificio è un editore (che non ha nulla a che fare con il business multimediale) e ha preferito costruire uffici al posto degli appartamenti. In realtà l'altezza dell'ultimo piano era stata raddoppiata per poter realizzare appartamenti su due livelli.
L'edificio di Foster fa parte di un isolato architettonicamente importante proprio di fronte ai campi da tennis del Rothenbaum, con la sua nuova copertura progettata da Werner Sobek. Il Multimedia Centre è contiguo a un edificio che ospita studi televisivi e uffici, progettato qualche anno fa dall'architetto di Amburgo Wolfgang Großner, che sembra aver creduto di poter traslare le torrette di guardia stile Stasi nel XXI secolo. E infatti tra l'architettura dei due edifici – collegati da una passerella aerea che scavalca il foyer all'altezza del quarto piano e da una serie di porte al piano terreno – non c'è molta corrispondenza. Sull'altro lato, lungo Rothenbaumchaussee, il cliente ha presentato il progetto, ancora in attesa di approvazione, di un ampliamento dell'edificio per uffici di Foster. Una volta che questo sarà completato si riuscirà a vedere ben poco dell'insieme di appartamenti cubici progettati dal gruppo di Basilea Team 5 nello stesso isolato.

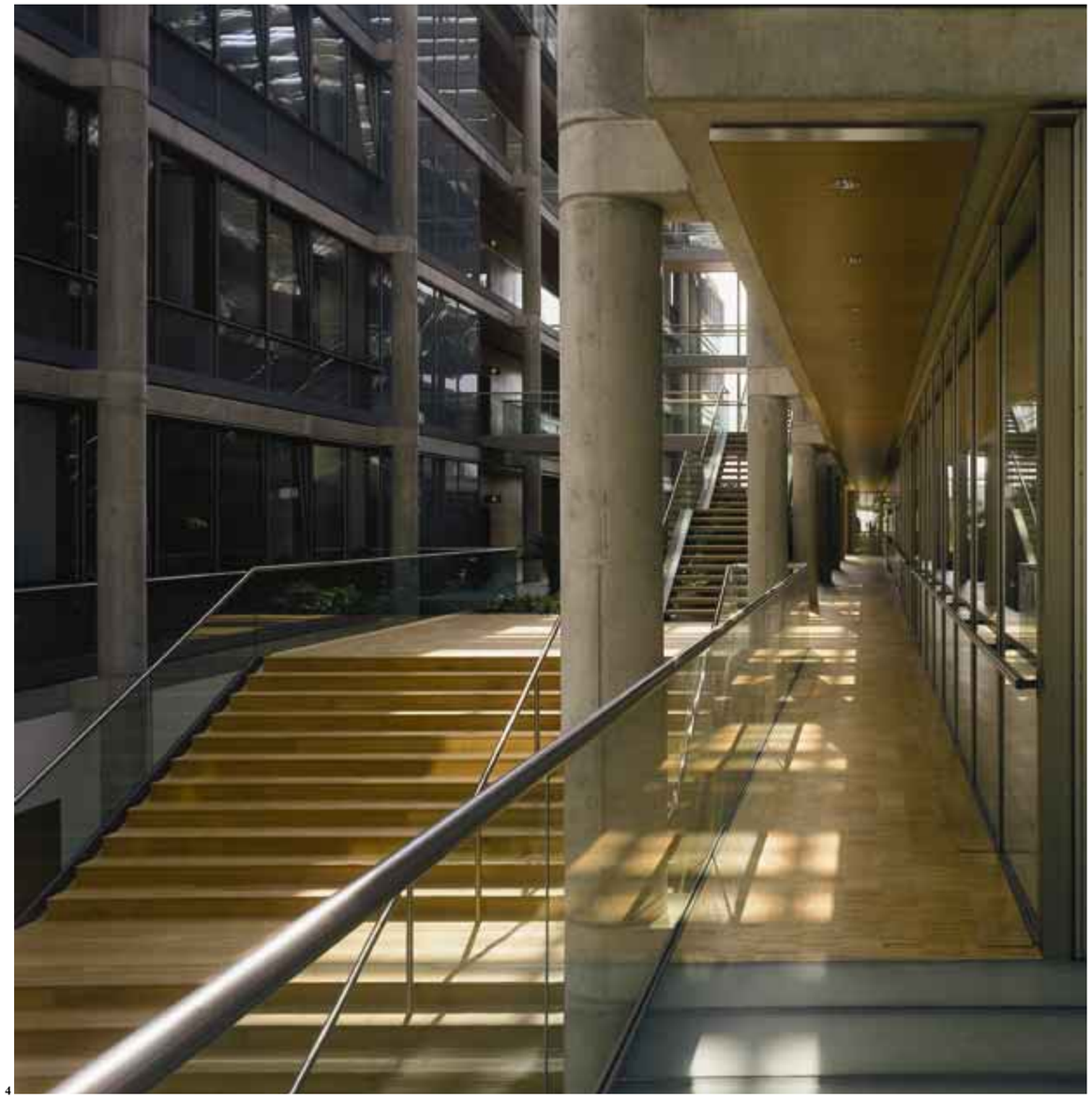
***When recently asked if he** felt as if he were a German architect, Norman Foster replied with hesitation: "I am no longer exactly sure what kind of an architect I am", he said finally. This loss of his bearings hardly comes as a surprise. The buildings by the Manchester-born architect seem almost ubiquitous in key cities of Europe and Asia, thus acclaiming the truly global fame of their erector. And it is particularly in Germany that Foster appears to be at home. There he designed Europe's tallest building, the Commerzbank headquarters in Frankfurt. Other projects are under way in Oberhausen and Düsseldorf. Then there is the Reichstag, of course, the highly prestigious renovation of the new seat of Germany's parliament in Berlin. And finally yet another Foster building has been completed, this time in Hamburg. Startlingly, the Multimedia Centre in Harvestehude, just minutes away from Hamburg's tranquil Alster lake, seems to be the focal point of Foster's work, resembling numerous bits and pieces of his achieviements to date.*
At the Carré d'Art in Nîmes, Foster constructed an open-air foyer on steel stilts and thereby integrated the museum



1 Il foyer a base triangolare si sviluppa su una doppia altezza.
2 Vista del foyer con l'innesto della scala.
3, 4 Una passerella di collegamento e scorcio della scala dal primo livello.

1 *The double-height foyer has a triangular layout.*
2 *The foyer showing the bottom of the stairs.*
3, 4 *A connecting walkway and view of the stairs from the first level.*

into the city to become a communal place. In Hamburg, Foster has reverted to the same technique. The 25-metre tall stilts hold up a roof construction of steel ribs. A similar canopy concept won Foster the Reichstag competition, however he could not convince the politicians in charge to adopt this idea. Thankfully, it was those politicians, otherwise often blamed, who talked Foster into adding the landmark cupola instead.
There is an atrium inside, as there is in almost any building jotted on the Briton's sketch book. The one at Hamburg's Rothenbaumchaussee connects to a triangular-shaped foyer of some 250 square metres. The foyer has been left empty, and initial plans for an access way to a canteen in the basement have been dropped (as well as the canteen concept altogether). Meanwhile, there is talk about using the foyer for a see-through TV studio.
When designing the Hong Kong and Shanghai Banking Corporation, Norman Foster hooked the 47 floors on concrete pillars which embrace the atrium. His Hamburg building pays tribute to this design, however on a slightly smaller scale of 5 floors. The rectangular base of the atrium is filled with greenery, which was done at the tenant's discretion and lacks a grand architectural idea behind it. An elongated wooden flight of stairs leads from the foyer to the fourth floor. Instead of walking, users can reach the higher floors through one of the three transparent lifts which afford views of the inside of the atrium or of the outside street. The offices, which take up all the space of the floors above ground level, do not have such a choice of views. The floors are intersected by corridors, so their windows face either the atrium or the street.
Foster's innovation, quite contrary to most of his previous works, is the extensive, almost excessive use of wood. He has chosen red beechwood for the staircase, the ceiling



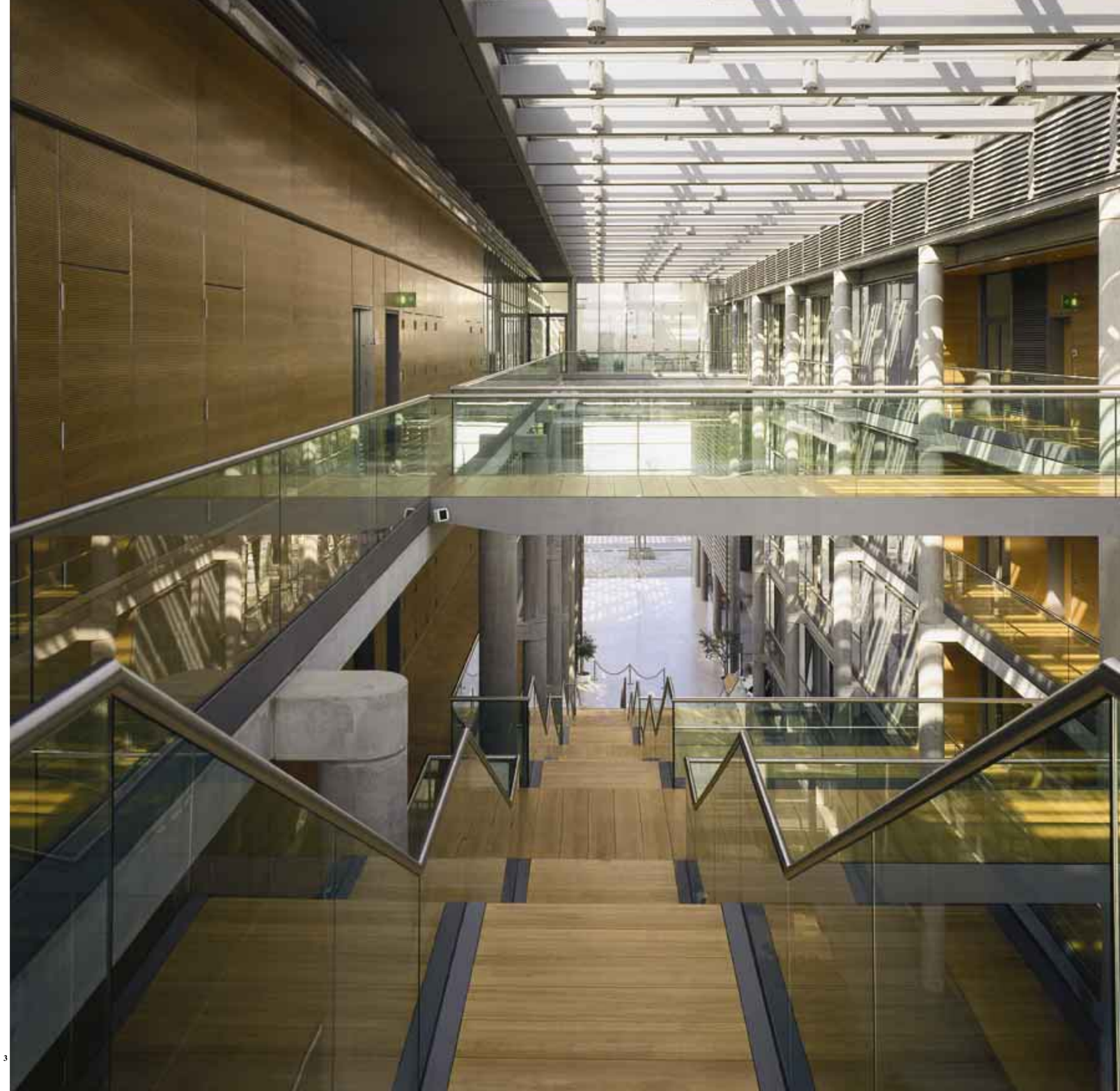
1, 2 Particolari della corte interna con la sistemazione a giardino e di un ballatoio di distribuzione.
3 Il grande atrio centrale visto dal quarto piano.

1, 2 *Details of the landscaped internal courtyard and a circulation balcony.*
3 *The great central atrium viewed from the fourth floor.*

1

and the inside doors. There should have been wood even on the outside of the building: ribs of teak, attached to the windows facing Rothenbaumchaussee, were supposed to give protection against the sun. This would not have been an entirely new concept either: Foster designed a similar facade for an administrative building in the south of France. As Hamburg is the capital city of northern Germany with, compared to the Mediterranean, a somewhat rough climate, the client opted for a more durable construction of glass ribs, thus giving the term double glazing yet another meaning.The ground and the top floors are accentuated. The street level, along Rothenbaumchaussee, is occupied by retail space, now partly used for a flashy pub. The facade of the top floor lacks glass ribs and is set back a little from the rest of the building. At the same time, the ceilings of this floor are higher in order to allow for a horizontal partition. The underlying theory was to allow to be used the top floor for flats. Initially, the Multimedia Centre was conceived as home to a number of different small multimedia companies, Hamburg being one of the thriving capitals of this business in Europe. As non-resident project teams often need to find short-term accommodation while working, the concept of serviced live-in quarters above the shop developed. However, as the current tenant is a single publishing group (not even overly related to the multimedia business) which preferred offices to flats, this idea has not materialized. Instead this floor space was in fact doubled by taking advantage of its horizontal partionability. Foster's building is situated on an architecturally prominent city block, just opposite the Rothenbaum tennis stadium with its new roof design by Werner Sobek. The Multimedia Centre thrusts aside a building that houses TV studios and offices designed some years earlier by Hamburg architect Wolfgang Großner who seems to have fancied the idea of translating Stasi-like watch towers into the 21st century. There is little architectural correspondence between the two buildings, which are linked by a connecting bridge on the fourth level spanning over the foyer and a set of doors on the ground level. On the other side, along Rothenbaumchaussee, the client has applied for an extension of Foster's office building which is still awaiting government approval. Once this is completed, little will remain to be seen of a set of cubic apartments on the same block designed by Basel-based Team 5.

2



3

Testo di Jan A. Wolff
Fotografie di Raimund Zakowski

Text by Jan A. Wolff
Photographs by Raimund Zakowski

Bertram Bünemann

Stazione della ferrovia urbana, EXPO di Hannover, Germania

Subway station, Hanover EXPO, Germany

Progetto: Bertram Bünemann Partner
Collaboratori: Gerhard Jenk, Michael Zwiener, Mirko Frede, Eckhard Habermann, Carsten Wegener, Klaus-Dieter Fröhlich
Strutture: Pfeifer & Partner – Matthias Pfeifer, Eva Wingender, Alfons Schwiderski
Committente: Üstra Hannoversche Verkehrsbetriebe AG

Project; Bertram Bünemann Partner
Collaborators: Gerhard Jenk, Michael Zwiener, Mirko Frede, Eckhard Habermann, Carsten Wegener, Klaus-Dieter Fröhlich
Structural engineering: Pfeifer & Partner – Matthias Pfeifer, Eva Wingender and Alfons Schwiderski
Client: Üstra Hannoversche Verkehrsbetriebe AG

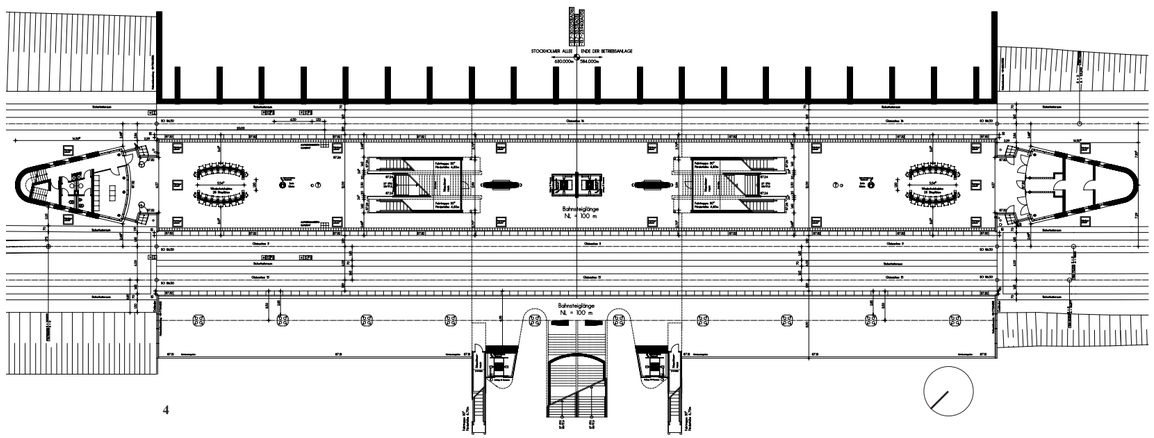
2

Messa in ombra dagli spettacolari padiglioni dell'EXPO 2000 di Hannover, questa realizzazione susciterà all'inizio scarso interesse nei mass media. Non se lo merita. Al contrario dei padiglioni delle nazioni, il capolinea della ferrovia urbana situato all'ingresso est dell'area EXPO resterà la testimonianza esemplare di come la forma architettonica non debba essere il prodotto di una forzatura interna, progettuale o di un intervento esterno, ma possa, invece, risultare organicamente dalle soluzioni costruttive adottate.

In the shadow of the spectacular pavilions for Hanover's EXPO 2000, this building will attract little media attention at first. But it has not deserved to be ignored in this way. However the tram terminus at the eastern entrance to the EXPO site will, unlike the national pavilions, remain standing, and be a striking example of how architectural form does not have to be 'contrived' or imposed from outside, but rather can emerge as it were of its own accord from the structural solution of the functional task it is to fulfil.

1

3



4

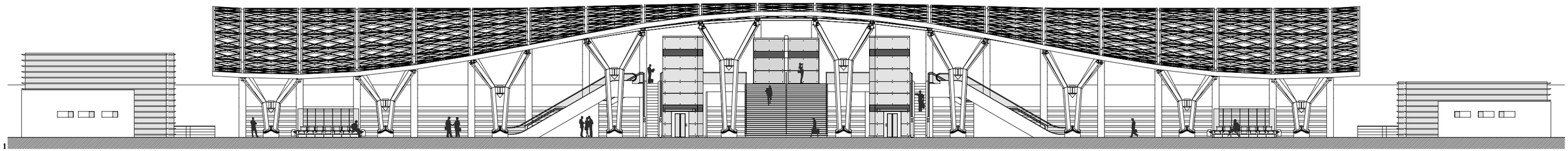
1 Veduta aerea durante la fase di cantiere (foto Karl Joseph). La stazione si trova su un'area in pendenza e serve diversi poli urbanistici: l'area dell'EXPO 2000, un insediamento residenziale, un'area industriale e un parcheggio.
2, 3 Veduta notturna e scorcio da sud-ovest.
4 Pianta.

1 Bird's-eye-view during construction (photo Karl Joseph). The station is situated on a sloping site and serves several areas: the EXPO 2000, a residential development, an industrial district and a parking lot.
2, 3 *Nighttime view and view from the southwest.*
4 Plan.

Solo il leggero battito di un'ala di vetro e acciaio segna la fine di un viaggio in treno e l'inizio di un viaggio intorno al mondo. Come una foglia al vento, fermata nel suo volo dall'otturatore di una macchina fotografica, l'architettura, con eleganza lieve e discreta e gesti leggeri, incornicia lo spazio tra arrivo e partenza.
Il capolinea della nuova Stadtbahn, la ferrovia urbana, che collega la stazione centrale di Hannover con l'ingresso est della EXPO 2000, è stato progettato dallo studio Bertram Bünemann Partner. Lo studio di architettura, che aveva già realizzato in città alcune stazioni per l'azienda per i trasporti pubblici di Hannover Üstra, voleva qui trovare una soluzione a un problema urbanistico irrisolto. La base per il progetto era stata fornita dagli architetti svizzeri Anaboldi e Carvadini che avevano progettato il masterplan per l'area dell'esposizione mondiale e presentato lo studio preliminare per quella della futura stazione. Essa doveva essere costruita su un'area in forte pendenza, all'intersezione di diversi nuclei funzionali urbanistici, quali l'area dell'EXPO 2000, una zona residenziale, un'area industriale e un parcheggio.

La soluzione urbanistica proposta è semplice: la stazione formula per ognuna delle due parti una soluzione d'ingresso propria e pone l'accento, quasi *en passant*, in direzione dell'area dell'Esposizione Mondiale, approfittando della posizione in pendenza. Il dislivello naturale viene semplicemente assorbito nel livello di distribuzione dove si trovano le scale mobili di accesso ai tre binari.
Il tetto di vetro copre le singole parti funzionali della stazione sottostante, quali binari e zone di servizio, mantenendo una propria autonomia formale. Da una parte, esso riprende la conformazione del terreno, salendo verso est e riadagiandosi poi su pilastri di cemento dal disegno organico; dall'altra, si apre leggermente verso l'alto nella sua parte centrale mostrando così al visitatore la zona delle scale e degli ascensori. Alle due estremità, là dove non è necessaria una grande altezza, la costruzione si abbassa di nuovo. Mediante la sovrapposizione di tali geometrie nasce una figura leggera che sembra fluttuare e che richiama subito alla mente associazioni marine: "passera di mare" e 'razza' sono i primi, spontanei soprannomi attribuitile dagli abitanti. Stupisce la leggerezza del progetto. Si potrebbe

Domus 827 Giugno *June* '00

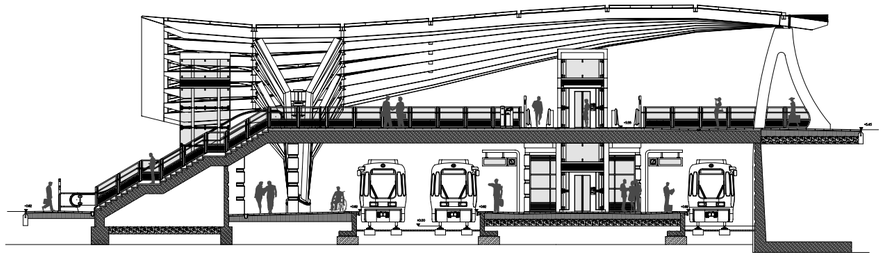


1

supporre che la forma sia stata conquistata a prezzo di una struttura impegnativa, tuttavia la dinamicità delle forme raggiunta non è il risultato di una concezione arbitraria o decostruttiva: la struttura ha una pianta rettangolare e segue una griglia ordinata secondo una logica rigorosa.
Le travi principali del tetto sono sostenute da una parte da singoli fasci di pilastrini, che ricordano la struttura di un albero, mentre gli appoggi e le estremità superiori sono fissati per mezzo di giunti a cerniera. L'intero sistema è ancorato tramite tiranti fissi che partono dalle travi portanti per arrivare ai pilastri di cemento situati nella parte opposta. Nessun elemento ha una forma stabilita *a priori*. I particolari non sono opera di eccessiva rifinitura, bensì il diretto risultato delle necessità costruttive. Così, per esempio, gli incavi circolari nel punto di fissaggio dei fasci di pilastrini allo zoccolo di cemento sono dovuti al lavoro dell'ingegnere e non del progettista: grazie a questo accorgimento si sono potute ridurre le forze di gravità sui punti di fissaggio dei pilastri, una soluzione che ha reso possibile un alleggerimento della costruzione.
L'allineamento dei pilastri di cemento sulla parte del pendio ricorda la spina dorsale di un dinosauro. La griglia regolare dei pilastri conferisce all'edificio ritmo e quiete allo stesso tempo. Qui gli architetti avevano previsto inizialmente dei pannelli di tamponamento. Solo la fattiva collaborazione di ingegnere e architetto ha portato alla soluzione adottata: le pareti chiuse sono state eliminate mantenendo soltanto le parti che hanno una funzione statica. La forma è nata dalle esigenze statiche: la parte curva verso l'esterno assorbe le forze di trazione, quella verso l'interno devia le forze di compressione.
Così come la struttura è priva di qualsiasi ornamento, allo stesso modo tutti i materiali impiegati sono stati mantenuti allo stato naturale. Ci sono vetro e acciaio inossidabile, il cemento è a vista e l'acciaio è di un unico colore per non distogliere l'attenzione dalla forma. Anche il granito cinese dal leggero riflesso verdognolo destinato alla pavimentazione sembra intonarsi al colore naturale dei vetri.
Il visitatore dell'EXPO è accolto da una architettura ilare e leggera. Questa ariosa porta sul mondo è un prodotto della miglior ingegneria edile. Per l'EXPO 2000 sono previsti fino a trecentomila visitatori al giorno. Per quei sessantamila che arriveranno qui ogni giorno questa costruzione è un punto di partenza poetico e generoso sulle orme di una tradizione moderna senza ostentazione. La qualità di questa stazione, così accuratamente studiata, diventerà il metro di misura con cui dovranno confrontarsi molti altri progetti dell'EXPO.

The end of a suburban *tram journey and the start of a trip round the world – marked only by a gentle wing-flap of glass and steel. Like a leaf in the wind, captured in a freeze frame, the architecture describes the space between arrival and departure with a nonchalant gesture of airy, discreet elegance.*
The terminus of the newly conceived suburban transit route that connects Hanover's central railway station with one of the main entrances to EXPO 2000 was designed by architects Bertram Bünemann Partners. This architectural practice, which has already produced a number of urban tram-stops for Üstra, Hanover's municipal transport undertaking, was required here to come up with the answer to an unresolved city-planning question. The foundation was supplied by Swiss architects Anaboldi and Carvadini, who drew up the first masterplan of the World Exhibition area from a city-planning point of view, and produced a preliminary study for the site of the future station. At the interface of the various clusters – the EXPO 2000 site itself, a residential area, a light-industrial estate and a park – the station was to be placed on steeply sloping terrain.
The planning solution is simple: the terminus formulates an entrance motif of its own on either side, placing the emphasis, casually if anything, in the direction of the World Exhibition site. The sloping location helps this idea. The natural difference in level is simply absorbed by the station concourse, allowing escalator access to the three platforms. The glass roof covers the functional individual components of the station beneath, such as the rails and utilities, without entering into any constructive dialogue with them. The shape of the roof in general follows the topography, rising to the east, and only coming to rest again on organically shaped concrete supports. On the other hand, the roof is lifted slightly in the middle, allowing visitors a sight of the staircases and elevators. At the ends, where no great roof clearance is required, the structure comes back down to earth again. The overlaying of these geometries gives rise to a curved surface which seems to hover in the air, but apparently triggers maritime associations: 'skate' and 'flounder' were the first spontaneous nicknames bestowed on the structure by the locals.
The design has an amazing lightness about it. One might think the shape has been bought at the price of some elaborate construction. But the dynamic effect is not the result of any deconstructivist, let alone arbitrary approach. The station has a rectangular ground-plan, and the manner in which it is put together is structured in strictly logical fashion. The main girders of the roof are retained on one side by individual bundles of supports, reminiscent of trees. The foot and head of each of these supports are jointed, while the system is secured on the other side, where the supports are firmly embedded in concrete.
Nothing is given a premeditated shape. Hardly a detail is 'designed'. Everything results directly from the construction itself. Thus the circular openings in the concrete base of the support-bundles are the result of engineering, not design considerations: they are a clever device enabling the shear forces at the foot of the concrete base to be minimised, in turn allowing a more slender construction.
The line-up of the amorphous concrete supports on the slope side comes across like the backbone of an exhumed dinosaur. The regular grid of supports gives the body of the structure rhythm and rest at the same time. Initially, the architects imagined they would have closed wall panels here. It was only the productive collaboration of architect and engineer that produced the solution which was actually carried out. The wall panels were eliminated, all that was retained being those elements which had a structural function. The shape results from the requirements of the statics: the part curved towards the outside takes the tension forces, while responsibility transmitting the compression forces is taken by the inner section.
Not only is the construction free of any ornamentation, but all the materials are openly on display with no attempt at concealment. There are stainless steel and glass, the concrete is visible, and the treatment of the steel is in one colour only, so as not to distract from the main purpose. Even the Chinese granite of the floor, with its greenish shimmer, seems to be attuned to the natural coloration of the glass.
And so the EXPO visitor is welcomed by architecture with a cheerful flair. A carefree gateway to the world has been created in the best tradition of engineering architecture. EXPO 2000 is expecting to receive up to 300,000 visitors daily. The 60,000 of them who will arrive at this station every day will be greeted by a successful, poetic, generous continuation of the modern tradition, and one that does not have to waste its energy boasting of the fact. The mature quality of this station will be the standard by which many of the buildings on the EXPO site itself will have to measure themselves.

2



3

1 Sezione longitudinale.
2 Il fronte verso l'area dell'Esposizione mondiale.
3 Sezione trasversale.
4 La cabina per i trasformatori nella zona sud della stazione.

1 *Longitudinal section.*
2 *The front overlooking the World Exposition site.*
3 *Cross-section.*
4 *Transformer enclosure in the southeast section of the station.*

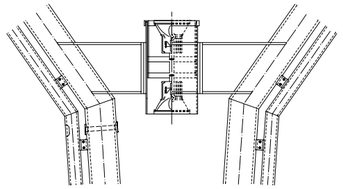
4

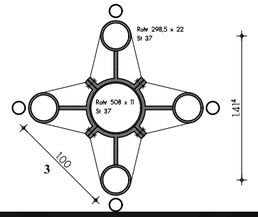
Domus 827 Giugno *June* '00

1

1-3 Uno dei pilastri con struttura "ad albero" con il relativo disegno costruttivo.
4 Veduta notturna della piazza inferiore.
5 Il piano dei binari.
6 Dettaglio costruttivo dei pilastri a costola in cemento armato.

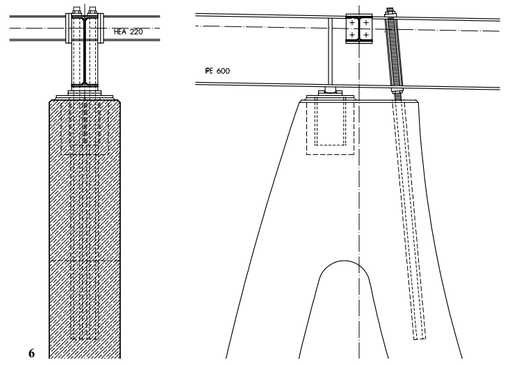
1-3 *One of the treelike columns with the relevant working drawing.*
4 *Nighttime view of the lower square.*
5 *The track level.*
6 *Constructional detail of the ribbed reinforced concrete columns.*



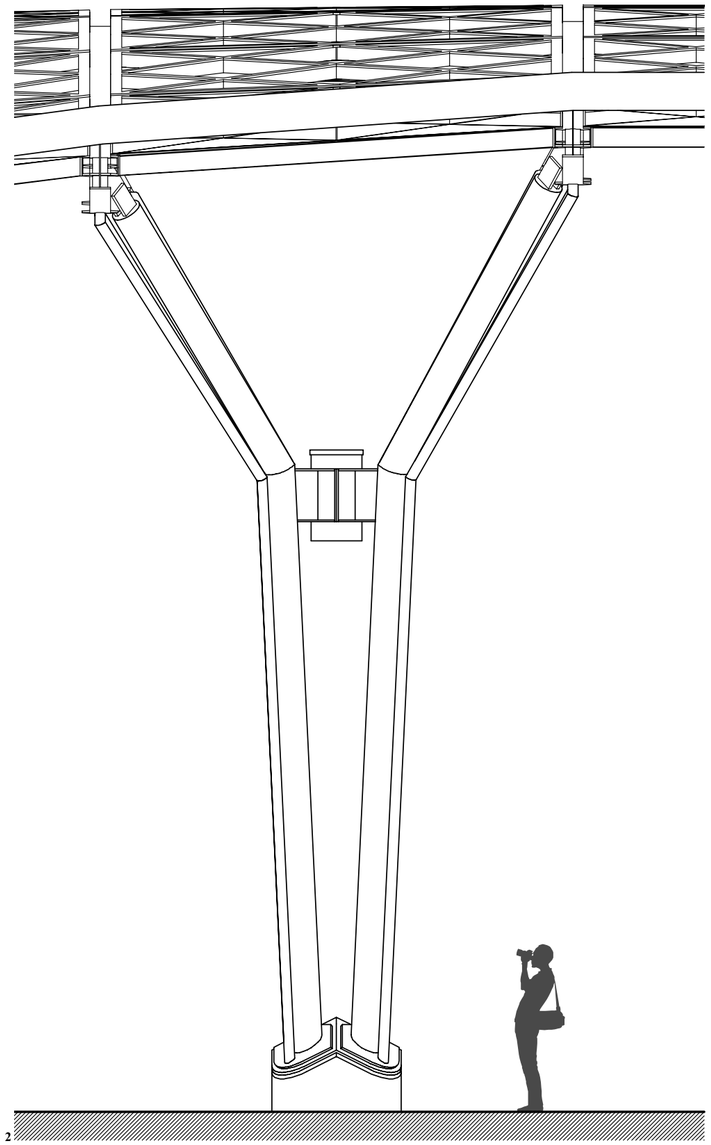


3

5



6



2

4

Philippe Chaix
Jean-Paul Morel

Testo di François Chaslin
Fotografie di Christian Richters

Stadio di calcio del Liocorno, Amiens, Francia

Text by François Chaslin
Photographs by Christian Richters

Licorne soccer stadium, Amiens, France

Progetto: Chaix & Morel et Associés – Philippe Chaix, Jean-Paul Morel, Rémy Van Nieuwenhove, Anabel Sergent, Benoît Sigros, Emmanuel Laurent, Laurent Bievelot
Direzione lavori: SA Jacques Richard
Strutture: Ingérop
Progettazione paesaggistica: Atelier de Paysages Bruel-Delmar
Committente: Città di Amiens, Direzione della Cultura e dello Sport

Project: Chaix & Morel et Associés - Philippe Chaix, Jean-Paul Morel, Rémy Van Nieuwenhove, Anabel Sergent, Benoît Sigros, Emmanuel Laurent, Laurent Bievelot
Works management: SA Jacques Richard
Structural engineering: Ingérop
Landscape design: Atelier de Paysages Bruel-Delmar
Client: City of Amiens, Culture and Sports Department

Questo stadio, sobrio nelle dimensioni e nei costi, coniuga grande funzionalità ed eleganza di forme. Da lontano si pensa a un'enorme serra sospesa sopra la campagna; da vicino si riconosce la semplice struttura e si scopre il suo segreto: quattro semivolte dalla copertura in vetro e dalla struttura in acciaio, tagliate obliquamente. Così è nata una casa, il cui centro vuoto viene riempito dal gioco.

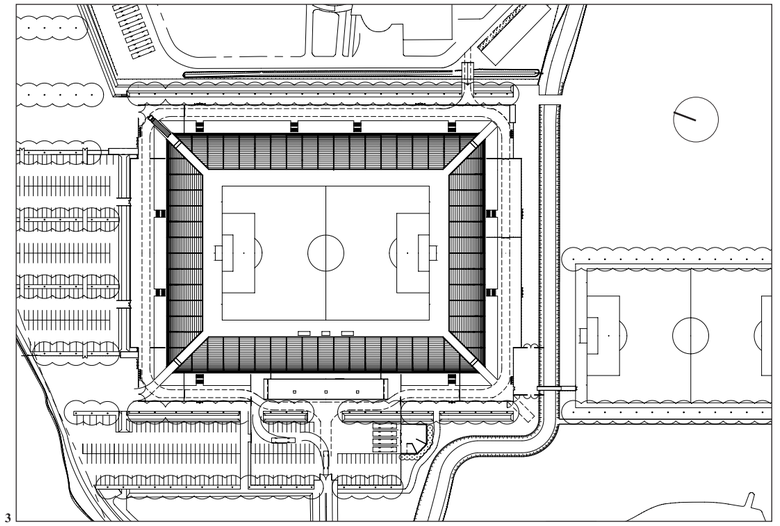
This football stadium, modest both in cost and size, unites a maximum of functionality with elegance of form. From a distance, one would think one was looking into a glasshouse hovering over the fields. From close up, one recognizes its very simple structure and discovers its secret: four glass-covered half-barrels in steel are mitred at the corners. Thus a building is created whose empty central space will be occupied by the match.

Philippe Chaix e Jean-Paul Morel sono nati nel 1949. All'inizio degli anni Ottanta si sono associati al fine di realizzare un tendone per seimila spettatori che, nell'ambito dei grandi progetti dell'epoca mitterrandiana, il Ministero della Cultura francese aveva deciso di piantare a nord del parco de La Villette, a Parigi. Inaugurato nel 1984, lo Zénith è un grande volume di tela grigia dalle forme bombate, tese su una struttura metallica di travi a sezione triangolare di 70 metri di luce. Successivamente i due architetti hanno costruito lo Zénith di Montpellier (1986), quello di Orléans (1994) e – su un registro più 'traslucido' – il Tepee (1992), diafana tenda sostenuta da un'armatura conica, prezioso padiglione itinerante eretto per la prima volta davanti al Grand Palais di Parigi in occasione di un'esposizione su Toulouse-Lautrec e poi piantato davanti al Centre Pompidou durante i lavori di restauro.
Le realizzazioni più note di Chaix e Morel, terminate nello stesso anno, sono il Museo gallo-romano di Saint-Romain-en-Gal presso il Rodano, di fronte alla città di Vienne (1988-1996) l'Ecole centrale des Ponts et Chaussées nella Città della scienza Descartes di Marne-la-Vallée (1989-1996): una lezione di sapienza costruttiva, ricca di sfumature.
Lo studio professionale dei due architetti comprende anche un laboratorio di design e di produzione di prototipi (biciclette, barche a vela, sedie e mobili fra i quali un tavolo di vetro con tiranti e mandrini d'acciaio articolati, modello di eleganza e di sofisticata statica). Così il loro procedere si potrebbe avvicinare a quello di Charles Eames, di Renzo Piano, di Norman Foster o dell'ingegnere David-Georges Emmerich (che negli anni Sessanta studiò cupole tridimensionali e tensostrutture) e soprattutto alla finezza inventiva di Jean Prouvé.
Chaix e Morel sono da tempo appassionati seguaci della trasparenza e della leggerezza. Più volte essi hanno immaginato processi costruttivi che combinano l'acciaio e il vetro. Un esempio: la passerella Solferino a Parigi, sulla Senna, progettata in occasione del concorso del 1992 per una struttura che collegasse il Museo d'Orsay e il giardino delle Tuileries (concorso vinto dall'ingegnere Marc Mimram con una proposta la cui realizzazione si è conclusa lo scorso autunno).
Ma soprattutto si deve ricordare una loro ricerca a proposito del concorso bandito nel 1994 per il grande Stadio di Francia, da costruire a Saint-Denis per la Coppa del mondo di calcio del 1998, e uno studio per uno stadio olimpico a Città del Capo. Lo stadio di calcio del Liocorno ad Amiens è stato inaugurato il 24 luglio 1999 con una partita Nantes-Bordeaux: uno a zero. Modesta per dimensioni e per costo, la costruzione persegue con un garbo tutto particolare quella ricerca di leggerezza discreta, quel linguaggio high-tech lieve e sfumato che contraddistingue questi progettisti.
È da sud-ovest, dallo sbocco della recente autostrada tangenziale, che conviene osservare questo bell'edificio. Da qui esso evoca certe immense serre nascoste nel fondo della piana di una torbiera presso il paese di Renoncourt, vicino alla città antica. L'edificio si staglia nel suo maestoso e aereo volume, con i campi di grano in primo piano, le fronde degli alberi e i boschi d'alto fusto più in lontananza, dietro le alte pareti di vetro, con la celebre cattedrale cantata da John Ruskin che si eleva a due o tre chilometri di distanza, l'austera torre di cemento armato di Auguste Perret, non troppo amata dalla popolazione locale, e infine, sulla sinistra, il complesso di case popolari di Etouvie.
Da vicino la semplicità del complesso si conferma pienamente. Facciate oblique o tetti alti, quattro grandi 'gusci' di vetro emergono, staccandosene appena, da una scarpata rivestita di zolle erbose. La struttura è di una leggibilità addirittura didattica: archi regolari si susseguono ogni 8 metri, e la loro sommità culmina a 26 metri dal tappeto erboso. Dipinti di bianco, sono agganciati, alla maniera delle aste delle bilance, a un palo obliquo (equivalente al bilico della bilancia), a sua volta incastrato su pile di cemento verticali; la base poggia su una trave-mensola che agisce come un tirante e riconduce le

1 Il fronte nord con l'area parcheggio.
2 Lo stadio ripreso sullo sfondo dello skyline di Amiens.
3 Planimetria.

1 *The northern front with the parking lot.*
2 *The stadium with the skyline of Amiens in the background.*
3 *Site plan.*

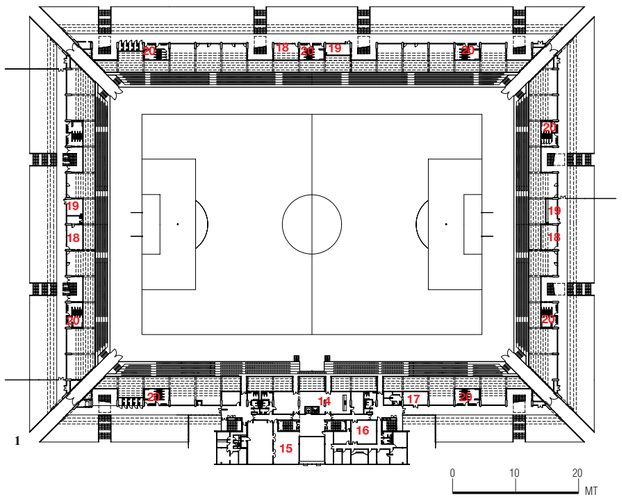
2



3

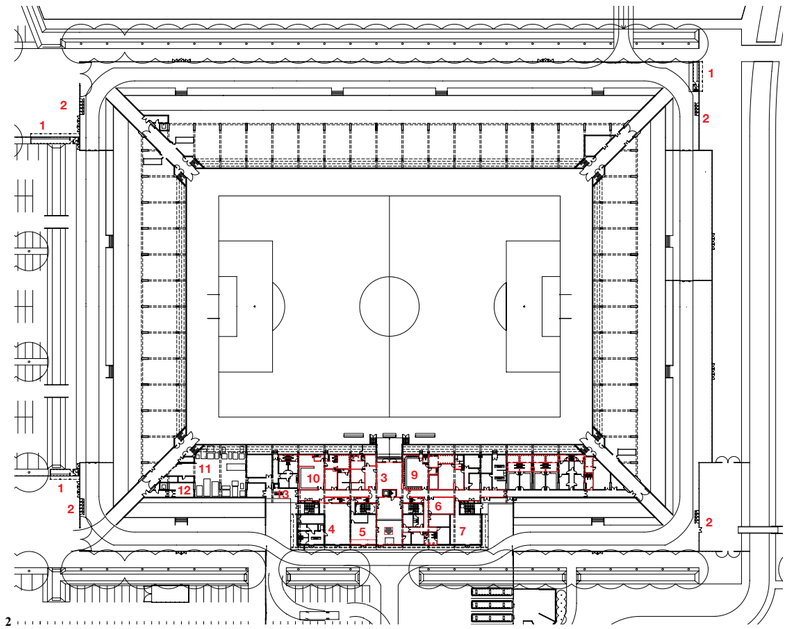
1

Domus 827 Giugno *June* '00



1

4



2

3

1, 2 Piante del piano terra e del primo e secondo livello. Attualmente lo stadio può ospitare 12.000 spettatori.
3 Il campo da football. Il disegno arcuato delle coperture trasparenti accentua la convergenza della focalizzazione sul terreno da gioco.
4 Sezione longitudinale.

1, 2 *Ground floor and first and second level plans. The stadium's currently capacity is 12,000 spectators.*
3 *The soccer field. The arched shape of the clear roof tends to better focus the viewer's eyes on the playing field.*
4 *Longitudinal section.*

spinte al piede del bilico. Ogni metro, tubi disposti in orizzontale, e incastrati sul bordo esterno degli archi, fanno da travi assicurando la controventatura delle pareti vetrate. Piastre di vetro spesse 10 mm completano le travi chiuse da una cappottatura che rende stagna la vetrata e fa scolare l'acqua piovana fino a una lunga grondaia laterale.
Delle travi-cremagliera sono posate su ogni pila e su una bassa longherina con lo stesso ritmo degli archi. Queste travi accolgono dei gradoni prefabbricati a L in cemento armato. Le alte tribune (per le autorità e per la stampa, per la sicurezza e per la regia, installate per il momento soltanto sul lato ovest, ma che potrebbero in futuro essere estese a tutto il perimetro dello stadio) sono sostenute da una trave di metallo agganciata alla testa del palo obliquo e, nella parte bassa, a una spalletta fissata alla base della struttura portante; anch'esse sono completate da gradoni prefabbricati dello stesso tipo.
Lo stadio offre attualmente dodicimila posti (aumentabili a ventimila) distribuiti attorno a un rigoroso rettangolo in dodici file di gradoni. Si crea così una sorta di sala a cielo aperto, spaziosa e intima al tempo stesso, un momento di equilibrio fra città e natura, fra stadio e paesaggio, fra la superficie erbosa nettamente definita e il cielo spesso piovoso di questo angolo di Piccardia. A ciascuno dei quattro angoli, dei 'tagli' rafforzano l'impressione di leggerezza, oltre a dare accesso al prato e a permetterne una corretta aerazione.
La struttura bianca, le vetrate, la calma e la laconicità della concezione, il modo in cui questo stadio ripara senza rinchiudere traducono la volontà di costruire una struttura destinata allo sport che rompa con le atmosfere

1 biglietteria
2 ingresso pubblico
3 ingresso giocatori
4 sala
5 boutique
6 studio interviste
7 sala massaggi
8 guardaroba amatori
9 squadra locale
10 guardaroba visistatori
11 deposito
12 ingresso disabili
13 ingresso visitatori e arbitri
14 salone d'onore
15 accoglienza
16 amministrazione club
17 polizia
18 boutique supporter
19 posto di soccorso e infermeria
20 toilette

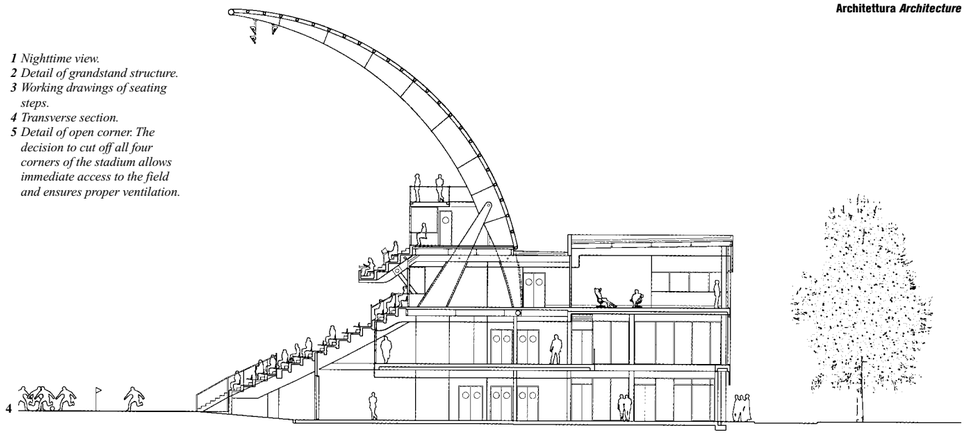
1 *ticket office*
2 *spectators' entrance*
3 *players' entrance*
4 *room*
5 *boutique*
6 *press room*
7 *massage room*
8 *amateurs' locker room*
9 *home team*
10 *visiting team's locker room*
11 *storeroom*
12 *entrance for the disabled*
13 *visitors' and referees' entrance*
14 *VIP room*
15 *reception*
16 *club administration*
17 *police*
18 *fans' boutique*
19 *first-aid and infirmary*
20 *rest rooms*

compatte e concentrate di certi esempi tradizionali (come il celebre 'pentolone' di Lens) per farla diventare un luogo in cui si respiri l'aria aperta, un luogo di paesaggi e di luce che si sottragga alla violenza purtroppo abituale negli incontri di calcio, insomma un luogo di convivialità piuttosto che di scontro.

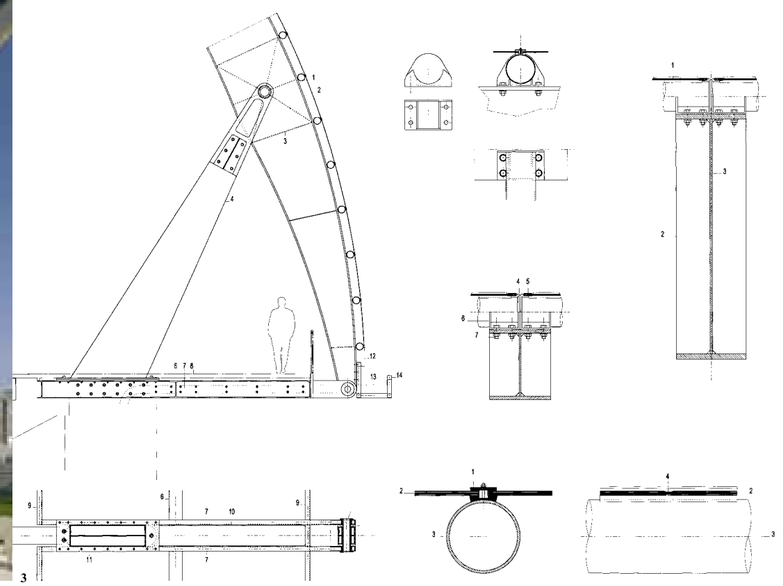
Philippe Chaix and Jean-Paul Morel *were born in 1949. In the early Eighties they joined forces to design a rock tent that would accommodate 6000 spectators, which the Ministry of Culture, as part of the grands projets launched by Mitterand, had decided to erect north of the La Villette Park. Inaugurated in 1984, the Zénith is a vast and rounded volume of grey tarpaulin, stretched over a metal frame of triangular, seventy-metre girders. Together the two architects later built the Zéniths of Montpellier (1986) and Orléans (1994) and, in a more translucent key, the Tepee (1992), a diaphanous tent held up by a conical frame. This itinerant pavilion was first constructed in front of the Grand Palais on the occasion of a Toulouse-Lautrec exhibition, and finally stood opposite the Centre Pompidou while the latter was being restored. Chaix and Morel's two best-known buildings, finished in the same year, are the fine Roman-Gallic Museum at Saint-Romain-en-Gal, on the Rhone facing Vienne (1988-1996), and the Central School of Civil Engineering on the Descartes Campus in the new town of Marne-la-Vallée (1989-1996): a subtle lesson in structural ingenuity.*
Their firm incorporates a design and prototype workshop (for bicycles, sailing dinghies, and miscellaneous chairs and furniture, including a table made of glass cable and articulated, expanded steel tubes – a model of elegance and static sophistication). Thus their development might be likened to that of Charles Eames, Renzo Piano or Norman Foster, of the engineer David-Georges Emmerich (who in the 1960s developed three-dimensional domes and tensile structures), and most of all to the inventive finesse of Jean Prouvé.
Chaix and Morel have long been adepts of transparency and lightness. They have often imagined constructive processes based on the marriage of steel and glass: the study for the Solferino footbridge on the Seine in Paris, entered for the 1992 competition to link the D'Orsay Museum with the Tuileries gardens (which was won by the engineer Marc Mimram's project, completed last autumn). But above all, a research project for the competition organised in 1994 for the football stadium to be

1 Veduta notturna.
2 Particolare della struttura delle tribune.
3 Disegni costruttivi dei gradoni.
4 Sezione trasversale.
5 Particolare dell'angolo aperto. La soluzione del taglio ai quattro angoli dello stadio consente un accesso diretto al piano erboso e ne garantisce una corretta aerazione.

***1** Nighttime view.*
***2** Detail of grandstand structure.*
***3** Working drawings of seating steps.*
***4** Transverse section.*
***5** Detail of open corner. The decision to cut off all four corners of the stadium allows immediate access to the field and ensures proper ventilation.*



built by France at Saint-Denis for the 1998 world cup, and a further study for an Olympic stadium project in Cape Town, South Africa.
The Licorne football stadium at Amiens was inaugurated on 24 July 1999 with a Nantes-Bordeaux match: 1 - nil. Modest in size and cost, it pursues with a singular grace that search for a discreet lightness, for a delicate and almost effaced high-tech writing that is generally the hallmark of this partnership.
It is from the south-west, at the slip road on the city's recent motorway orbital, that the best view of this fine building can be got. From that point, it looks like an immense greenhouse half-concealed in the hollow of a peat plain at Renoncourt, a village near the old city. With majestic and ethereal distinction, it is surrounded by cornfields and the foliage of trees. Through its tall glazed walls can be seen the higher forests in the distance, the celebrated cathedral so highly praised by John Ruskin, which stands two or three kilometres away, and also Auguste Perret's austere concrete tower, not much loved by the local population; and finally, further to the left, the public housing estates of Etouvie.
Seen from closer up, the simplicity of this work lives up to expectations. Its oblique facades or pitched roofs and four large glass shells are barely lifted, to emerge from a turfed embankment. The structure is positively pedagogical in its legibility: with regular arches that succeed one another at intervals of 8 metres and rising to nearly 26 metres above field level. Lacquered in white, they are articulated like bascules on an oblique rod (equivalent to that of a platform scale) which is itself embedded in vertical concrete piles, whilst their base rests on a girder-bracket that acts as a tie-rod and absorbs the stress at the foot of the bascule rod.
At one-metre intervals, horizontal tubes built into the outer edge of the arches act as buttresses to the glazed walls. 10-mm glass plates clad these buttresses clamped to a hood which seals the glass wall and causes the rainwater to flow into a long lateral gutter.
Rack-beams are laid on each pile and on a low I-girder, at the same intervals as those of the arches, to receive the prefabricated L-shaped concrete seating tiers. The high grandstands (at present installed on the west side only, for official and press, security and safety purposes, but which could later be deployed throughout the sta-dium periphery), are supported by an articulated metal girder on an oblique post and, in the lower part, on an articulated shoulder fixed to the bottom of the main bearing frame, while the girders likewise receive the weight of the tiered seating system in prefabricated concrete.
The stadium today provides 12,000 seats (extendible to 20,000), distributed around a strict rectangle with 12 flights of tiers. The result is a sort of vast outdoor room, at once spacious and welcoming. It suggests a balanced harmony of city and nature, stadium and landscape, between the vivid greenness of the field, and the often rainy skies of this part of France. Gaps placed at each of the four corners boost the impression of lightness, besides affording access to the pitch and its correct ventilation. The white, glassy structure, the calmness and laconicism of its conception (this way the stadium has of sheltering without enclosing) translate a determination to build a sports facility that breaks with the dense and concentrated atmosphere of certain traditional models (such as the famous 'caldron' at Lens), thus creating an outdoor scene, a place of landscape and light, removed from the habitual violence of football, a haven of conviviality as opposed to hostility.

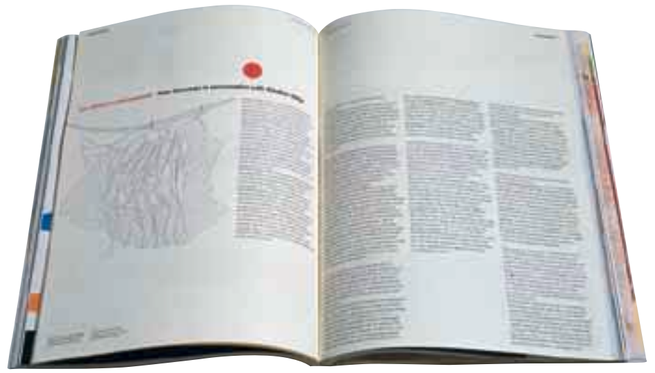


Vittorio Gregotti

Commenti all'intervista di Peter Eisenman
Remarks on Peter Eisenman's interview

La candida ingenuità con la quale Peter Eisenman parla, nel testo pubblicato in *Domus* 824, credo debba essere attribuita alla fretta e all'approssimazione che caratterizzano sempre le interviste. Penso che Eisenman sia uomo troppo colto (e troppo attento) per fare affermazioni come "il mondo di Mies era più semplice del nostro", un mondo attraversato dalle scoperte di Freud e di Einstein, dalla rivoluzione sovietica, dal nazismo, dall'avanguardia, ecc. Quanto poi a definire Mies come 'minimalista', bisogna avere un senso così piatto della storia che certamente la sua falsificazione deve avere qualche altro obiettivo tattico. Naturalmente nell'intervista vi sono anche affermazioni condivisibili, come la polemica nei confronti del New Urbanism e a favore dell'alta densità o quando fa cenno alla necessità della ricostruzione della città europea, questione che peraltro come principio insediativo e di sviluppo è stata ampiamente discussa in Europa almeno a partire dagli anni '80. Ma forse anche questo fa parte dello stile di un'intervista probabilmente rivolta a un pubblico non specializzato.
Ciò che invece sarebbe interessante discutere sono le affermazioni intorno alla supposta fine di ogni "sostanza locale" di fronte al fenomeno della globalizzazione. Naturalmente affermazioni di questa natura si possono ritrovare negli anni della prima avanguardia a sostegno dell'internazionalismo (europeista e in funzione antinazionale), anche se a distanza di quasi un secolo sono ben riconoscibili i caratteri differenziali delle interpretazioni del razionalismo tedesco o francese, italiano o sovietico, e persino delle articolazioni regionali del funzionalismo.
L'errore che compie Eisenman (ma non è certo il solo a compierlo) è di credere al fatto che il mondo dell'informazione e dell'unificazione capitalistica dei mercati possa essere considerato contenuto autentico della sostanza dell'architettura, mentre ne è semplicemente soggetto colonizzatore come lo fu l'ideologia gesuita per il Sud America nel XVII secolo. Questo quindi non nega l'importanza di quei materiali ma ne limita il portato sulla sostanza dell'architettura e sui suoi fondamenti che emergono in speciali forme nei contesti storici e geografici. La questione della relazione tra fondamento e contesto ha per l'architettura contenuti ben più strutturali.
È il pensiero di appartenere al mondo e nello stesso tempo di esserne coscienza che si rappresenta nella nostra percezione-costituzione delle cose dell'architettura; esse sono per me un modo di essere del mondo a cui appartengo.
Ed è sulla definizione dello spazio tra il pensiero e la risposta delle cose (locali o interplanetarie) che si costruisce l'architettura: la sua qualità coincide con la capacità di intravedere la verità che sta tra noi e le cose. In questo senso risulta impropria ogni riduzione dell'architettura all'ambiente (anche se di esso l'architettura fa parte), impropria ogni deduzione di essa da contesti o paesaggi ed è anche per questo che risulta risibile ogni riduzione della nozione di contesto ai regionalismi, ai localismi, ma quindi non vi è, nello stesso tempo, vanificazione di essi a causa di qualsiasi globalismo.
L'architettura dovrebbe avere come sostanza la verità di ogni essere situata tra le cose e il soggetto. Che tale verità si riveli nella condizione specifica e nella specificità della relazione disciplinare è condizione della sua stessa concretezza. Nello stesso tempo essa si presenta come frammento di una totalità che vi si rappresenta a partire dalla propria particolare finitezza. È il sensibile del caso che si rivela (che guarda) attraverso l'opera di architettura.
La frammentazione che da due secoli espande i propri principi compositivi come progressiva deprivazione del senso del sito e del caso può essere interpretata da questo punto di vista non come isolamento del campo strumentale proprio, ma come tentativo di individuare per tratti il tramite tra noi e le cose, e quindi oggi in quanto frammenti di ricostruzione della regola necessaria a rendere dialettica ogni infrazione di fronte alla specificità del problema e del luogo.
Il 'globalismo' di Eisenman è costretto invece a proiettarsi nell'astrazione del "corpo umano che entra in rapporto con lo spazio" senza incontrare la resistenza materiale necessaria alla costituzione di ogni processo creativo che si produce non nella libertà come vuoto ma come capacità di resistenza e di alternativa. Tutto questo si accompagna nel suo testo, è vero, con una presa di distanza dall'ambiente mediatizzato e con l'invito a una riflessione seria sull'architettura che vada al di là degli stili; nonostante che poi di fatto proprio le sue proposte architettoniche siano il prodotto diretto dei processi di mediatizzazione dell'architettura.
Eisenman, bisogna riconoscerlo, è uno dei pochissimi architetti che cerchino di riflettere teoricamente sul senso del fare architettura; teoricamente ma non criticamente. È pur vero che il suo intervistatore lo mette su una falsa pista quando parla di "ambiente critico" riferendosi a Lukács in modo del tutto improprio, ma niente di meno 'critico' del discorso che fa Eisenman su *Domus*. Io invece credo che nelle architetture di Peter Eisenman (e nelle sue idee) ciò che è interessante è proprio la loro perfetta coincidenza con il mondo del capitalismo globale, del mercato e dei media. È proprio questo che fa talvolta dei suoi prodotti una proposta esemplare.

In questa pagina e nella pagina a fronte: la pubblicazione dell'intervista di Günther Uhlig a Peter Eisenman in *Domus* 824, marzo 2000.



The candid artlessness *of Peter Eisenman's contribution to* Domus *824, must, I believe, be put down to the haste and approximation that are always to be associated with interviews. Eisenman is I think too cultivated (and too attentive) a man to utter such statements as "Mies's world was simpler than ours": a world hit by the discoveries of Freud and Einstein, by the Soviet revolution, Nazism, the avant-garde, et cetera. As for describing Mies as a 'minimalist', one would have to have such a flat sense of history that its falsification must certainly conceal some other tactical aim. Naturally the interview also contains a number of affirmations that can be shared, such as the disputing of New Urbanism in favour of high density, or when the necessity to rebuild European cities is mentioned. The latter, though, is a matter which as a principle of settlement and development has been widely discussed in Europe at least since the Eighties. But perhaps this too is part of the style of an interview probably addressed to a lay audience. What would on the other hand be interesting to discuss are the remarks made about the supposed end of every "local substance" as a result of the globalization phenomenon. Naturally, such statements can be referred to the early avant-gardes in support of internationalism (Europeanist, and in an anti-national sense). After nearly a century however, the different interpretations of German or French, Italian or Soviet rationalism, and even of the regional articulations of functionalism, are clearly recognizable. The error which Eisenman falls into (though he is certainly not the only one to do so) is to believe that capitalist information and the unification of markets can be regarded as a genuine part of the substance of architecture. Instead, they are simply a colonising subject, as was Jesuit ideology for South America in the 17th century. This therefore does not deny the importance of those materials. But it limits their influence on the substance of architecture and its foundations, which emerge in special forms in historical and geographical contexts. The question of the relation between foundation and context for architecture is far more structural than that.*
It is the thought of belonging to the world whilst also being its conscience that is represented in our perception and constitution of architectural things. I do not see them as a way of being that relates to the world I belong to. And it is on the definition of the space between thought and the answer given by things (local or interplanetary) that architecture is built: its quality matches the capacity to spot the truth situated between us and things. In this sense, all reduction of architecture to environment is inaccurate (even though architecture is part of it), and so is any deduction of it from contexts or landscapes. That is also why any reduction of the notion of context to regionalisms and localisms is laughable. But at the same time these cannot be thwarted by any globalism. Architecture ought to have as its substance the truth of every being which lies between things and their subject. That this truth is revealed in the specific condition, and in the specificity of the disciplinary relation, is a condition for its actual concreteness. At the same time, it presents itself as a fragment of a totality represented according to its own particular finiteness. It is the sensitivity of chance that reveals itself (that looks) through the work of architecture.
For two centuries fragmentation has expanded its compositional principles to the steady detriment of the sense of site and chance. Which, from this point of view, can be interpreted not as an isolation of the instrumental field proper, but as an attempt to pick out by stages the link between us and things; and today therefore, as fragments reconstructing the rule necessary to render dialectic any failure to observe the specificity of problem and place.
Eisenman's 'globalism' is compelled, instead, to project itself into the abstraction of the "human body relating to space", without encountering the material resistance necessary to the formation of every creative process which is produced not in freedom as a void, but as the capacity for resistance and alternative. All this is accompanied in his text, it is true, by a detachment from the mediatized environment and by an invitation to reflect seriously on an architecture which goes beyond styles. Even so, his architectural proposals are actually the direct product of architecture's own processes of mediatization.
It must in all fairness be recognized that Eisenman is one of the very few architects who seek to reflect theoretically on the sense of designing architecture. Theoretically, but not critically. It is true also that his interviewer leads him up the garden path when he talks about a "critical environment" in an utterly inappropriate reference to Lukács. But nothing could be less 'critical' than what Eisenman says in Domus*.*
I believe instead that what is interesting about Peter Eisenman's architecture (and ideas) is precisely the way they perfectly fit global capitalism, the market and the media. It is this that sometimes makes his products exemplary.

This page and opposite: Günther Uhlig interviewed Peter Eisenman in Domus *824, March 2000.*

Domus 827 Giugno *June* '00

LIFE FOLLOWS SINCERITY. FORM FOLLOWS NOTHING

Qual è stata la grande differenza tra il design della fine del secondo millennio e quello dei primi del terzo? Nessuna, perché in un anno nulla è in grado di smuovere il mastodontico mondo del mobile. Non accade niente di così radicale da poter contraddistinguere con sapore diverso l'annata del mitico 2000 da quella del 1999 o del 2001.

Quello che è certo è che il salto principale del secolo che abbandoniamo è stato il passaggio dall'analogico al digitale. Il passaggio dal predominio del materiale a quello del virtuale, dall'industria alla rete, dalla produzione alla comunicazione. Nei mobili tutto ciò si nota appena, ma le nostre vite stanno subendo un cambiamento vertiginoso, che sembra solo agli inizi. Per questo, in *Domus* abbiamo deciso quest'anno di dividere le proposte selezionate tra analogiche e digitali. Abbiamo gironzolato tra gli stand e gli show-room, in Fiera e per le strade, con una duplice ottica, quella della tradizione e quella del rischio, quella della prudenza e anche quella della freschezza, cercando sempre tracce di talento, di segni forti diversi anche se in contraddizione.

E abbiamo visto come questi universi convivano aggrovigliati. Non sono territori alternativi e distanti, poiché si mescolano alla nostra vita, alle stesse aziende, ai loro cataloghi e collezioni, quindi anche nelle nostre pagine. Abbiamo fotografato con macchine analogiche progetti solidi e maturi, abbiamo catturato al volo con macchine digitali progetti eterei e pungenti. E li abbiamo mescolati in un cocktail a sorpresa. "Agitato, non shakerato".

Tratti in comune? Per fortuna pochi, grande diversità, prova dell'infinita capacità inventiva dell'uomo e dimostrazione che ogni essere umano è diverso dall'altro. Comunque anche una constatazione di questo tipo: il prevalere della vita dell'utente sulle imposizioni dei designer, dei produttori o dei venditori. L'affermazione che la sensibilità prevale rispetto al legno e al metallo. All'analogico o al digitale. Lo diceva quest'anno un graffito anonimo per le strade della vecchia Milano: "Life follows sincerity, form follows nothing". Per quanto la frase sia ben costruita, si potrebbero anche invertire i termini...

Juli Capella

Salone e dintorni

Milano 2000

Salone and fringe

LIFE FOLLOWS SINCERITY. FORM FOLLOWS NOTHING

What was the big difference between the end of the second millennium design and that of the early third? None at all, for in a year nothing is able to move the gigantic furniture world. Nothing so radical happens to allow one to distinguish the diverse taste of the mythical 2000 vintage from that of 1999 or the year 2001.

One thing is certain: the significant leap of the century we are leaving behind was the switch from analogical to digital. The transformation from the rule of the material to that of the virtual, of industry to the web, of production to communication. All that has been barely noticed in furniture, but our lives are undergoing a very speedy change, which seems to only have just begun. For this reason, in Domus *we have decided this year to divide the selected offerings into analogical and digital. We wandered through the booths and the show-rooms, in the Fairgrounds and around town, using two viewpoints: tradition and risk, prudence and freshness. We always sought signs of talent, of fine though conflicting designs.*

And we noted how the lives of these universes are all entangled. They are not alternative, distant lands; since they are mixed up in our lives, the businesses and their collections, our pages mirror this muddle. We photographed solid, mature designs with analogical cameras; we stopped in flight ethereal, pungent designs with digital cameras. And we blended them in a surprise cocktail. "Shaken not stirred".

Are there any common traits? Not many, luckily; there is an enormous diversity, demonstrating humanity's boundless creative capacity and that all individuals differ. At any rate, we did note this: the consumer's life prevails over the impositions of designers, manufacturers and salespeople. Moreover, sensitivity prevailed over wood and metal, over the analogical and the digital. This was asserted too, this year in an anonymous graffiti in Milan's historic core: "Life follows sincerity, form follows nothing". Although it is a well written sentence, but one could invert the terms...

Juli Capella

A cura di *Edited by* Laura Bossi, François Burkhardt, Juli Capella, Francesca Picchi, Maria Cristina Tommasini

Fotografie digitali *Digital pictures by* Ramak Fazel, Roberto Nania, Juli Capella, Maria Cristina Tommasini

Si ringrazia Onceas - Fuji Film Italia per aver gentilmente concesso l'uso delle fotocamere digitali MX-2700

We wish to thank Onceas - Fuji Film Italia for the loan of the MX-2700 digital cameras

La vita segue la sincerità. La forma non segue nulla

Nell'ambito del Salone Internazionale del Mobile di Milano è stata presentata la mostra "Stanze e segreti", con ambienti di Marina Abramovic, Ghada Amer, Massimo Bartolini, Dumb Type, Peter Greenaway, María Teresa Hincapié, Eriko Horiki, Ben Jakober and Yannick Vu, Ilya and Emilia Kabakov, Emir Kusturica, Mladen Materic, Yoko Ono, Michelangelo Pistoletto, Peter Sarkisian, Daniel Spoerri and Robert Wilson. Un esempio di trasversalità intorno a una tema comune al design e all'arte.
Dopo pluriennali tentativi di presentare al pubblico milanese un programma culturale degno di questo nome, il Cosmit (organizzatore del Salone del Mobile di Milano) e il Comune di Milano hanno trovato un accordo per organizzare insieme un nuovo progetto battezzato "Spazio Milano", curato da Luigi Settembrini, che si è inaugurato, all'apertura del Salone del Mobile, con l'ampia mostra "Stanze e Segreti". Questa nuova manifestazione di livello culturale internazionale è di grande interesse ed è pienamente riuscita. Deve il suo successo all'intelligente tematica e alla scelta oculata degli artisti da parte del curatore, Achille Bonito Oliva. Il tema propone un incontro tra arte e design sul tema dello spazio abitabile, che va ben oltre la consueta rappresentazione dell'oggetto formalmente innovativo e tecnologicamente avanzato, rimanendo così comunque povera, in quanto legata essenzialmente ai circuiti del mercato e della comunicazione dell'oggetto come plusvalore economico. Ciò che la componente culturale del design richiede non è di limitarsi al prodotto, bensì di enunciare il processo che ne definisce forma e ragione, al di là del circuito del rapporto produzione-consumo. Ciò che ci si aspetta dal design dal punto di vista culturale è il commento alla storia sociale che stiamo vivendo attraverso gli oggetti ai quali attribuisce il significato. E, poiché tale processo è poco sentito e praticato dal mondo del design, è stato saggio da parte degli organizzatori fare appello a un curatore appartenente al mondo dell'arte, che a partire dal situazionismo artistico ha affrontato il tema dello spazio domestico nel senso più vasto. Comunicare, infatti, per il design significa anche avventurarsi in un contesto alieno, attingere a una dimensione che va oltre l'antropologia del quotidiano. La dimensione che ci viene trasmessa quando visitiamo la mostra consiste nell'affermazione che lo spazio non è solamente arredato. Esso evoca, oltre la percezione istantanea dello sguardo, una dimensione più globale che porta altrove, verso un concetto di prodotto riservato all'associazione, al sogno che si richiama all'inconscio, al surreale. Come per esempio lo spazio allestito dal cineasta Peter Greenaway, intitolato *Le valigie nella stanza da bagno "Wash & Travel"*, in cui tutti i sensi vengono mobilitati dall'evocazione di un'atmosfera che invita a un viaggio alle frontiere del reale e pone il visitatore in uno spazio fisicamente al centro del materiale e del palpabile. È qui che l'esperienza visiva si completa. Lo spazio concepito dall'architettura e allestito dall'oggetto-design trova nell'arte il proprio prolungamento. "L'arte sposta tale inerzia in una condizione di partecipazione e di relazione oggettuale proponendone un impegno assolutamente alternativo e funziona secondo una diversa economia, quella di un progetto legato alla fantasia" (Achille Bonito Oliva). Un bell'esempio di trasversalità prolungata intorno a un tema comune all'arte e al design.

François Burkhardt

Presented this year, under the auspices of the Milan Furniture Fair, was the exhibition "Stanze e Segreti" (Rooms and Secrets), with interiors by Marina Abramovic, Ghada Amer, Massimo Bartolini, Dumb Type, Peter Greenaway, María Teresa Hincapié, Eriko Horiki, Ben Jakober and Yannick Vu, Ilya and Emilia Kabakov, Emir Kusturica, Mladen Materic, Yoko Ono, Michelangelo Pistoletto, Peter Sarkisian, Daniel Spoerri and Robert Wilson. An example of transversality around a theme common to design and art. After years of attempts to offer the Milan public a cultural programme worthy of the name, Cosmit (the body that runs the Milan Furniture Fair) and the City Council reached an agreement to jointly organize a new venue called Spazio Milano curated by Luigi Settembrini. This was inaugurated at the opening of the Furniture Fair, with the extensive exhibition titled "Stanze e Segreti". This new international cultural event aroused great interest and made a big hit. That success was due to the exhibition's intelligent theme and to the shrewd choice of artists by its curator, Achille Bonito Oliva. The theme proposed an encounter between art and design on the ground of habitable space. The aim was to reach well beyond the customary representation of the formally innovative and technologically advanced object, which thus remains in any case poor since it is tied down essentially to the circuits of the market and of the object as a business asset. What the cultural aspect of design needs is not to be confined to the product, but rather to spell out the process that defines its form and reason, beyond its mere production-consumption ratio. What is expected of design from the cultural point of view is a comment on the social history experienced through the objects to which we attribute meanings. And since that process is scarcely felt or practised in design circles, it was wise of the organizers to bring in a curator from the art world, who started from artistic situationism to tackle the subject of domestic space in the widest sense of the term.Communication, for design, also in fact means to venture into an alien context, to draw on a dimension reaching beyond the anthropology of everydayness. The dimension conveyed to visitors to the exhibition lay in the statement that space is not only furnished. Besides its instant visual perception, it evokes a more global feeling which leads elsewhere, towards a concept of products that conjure up associations, and dreams, relating to the unconscious and to the surreal. This was seen for example, in the space presented by filmmaker Peter Greenaway, entitled The Bathroom Suitcases "Wash & Travel"*, where all the senses were mobilised by the evocation of an atmosphere. Visitors felt invited to cross the frontiers of reality and were ushered into a space physically at the centre of the material and the palpable. It was here that the visual experience was completed. The space conceived by architecture and implemented by the design-object found its extension through art. "Art shifts that inertia into a state of involvement and objectival relation, by proposing an absolutely alternative commitment, and it works according to a different economy, that of an project linked to fantasy (Achille Bonito Oliva). A fine example of transversality extended around a theme common to art and design.*

François Burkhardt

Stanze e Segreti, Rotonda della Besana

Denis Santachiara
Installazione / Allestimento
Installation / Staging Design

Robert Wilson
Anna's Room, 2000

Marina Abramovic
Double Edge / Knives Ladder, 1997
Yoko Ono
Play It by Trust, 2000

Daniel Spoerri
Chambre n° 13 de l'Hôtel Carcassonne, Paris, 1959-65, 1997

Emir Kusturica
Basement, 2000

María Teresa Hincapié
Una cosa es una cosa, 2000

1 Verner Panton
Colour room
Opera originale realizzata nel 1996 per la Galleria Littmann di Basilea, concessa dal Vitra Design Museum che ha acquisito l'Archivio Panton Design.
Original work created in 1996 for the Basel Littmann Gallery loaned by the Vitra Design Museum which has acquired the Panton Design archives.

2 Denis Santachiara con *with* Jorge Najera
Il vaso di Pandora
Serralunga
Vasi di *vases by*: Luisa Bocchietto, Lorenzo Clerici, Alba Gallizia, Alberto Meda, Paolo Rizzatto, Denis Santachiara.

ESSERE BEN ESSERE

26 installazioni sul tema del benessere
26 installations on well-being
Triennale di Milano

La mostra celebra il tema del benessere intendendo tracciare una "mappa universale del benessere" lasciata alla libera interpretazione di un gruppo di progettisti che hanno lavorato a stretto contatto con aziende connotate come "leader del design". Gilda Boiardi, direttore di *Interni*, ne è coordinatrice e ideatrice, mentre l'Atelier Mendini ha curato l'allestimento generale.
"Le varie sezioni e tematiche della mostra vengono evidenziate da altrettante 'stazioni', opportunamente allestite per mostrare e dimostrare l'argomento. Un libero percorso sinuoso a labirinto conduce da un luogo all'altro, fungendo da tessuto connettivo. All'ingresso di ogni stazione, una frase spiega il titolo e il tema. L'ambiente generale, sia all'interno della Triennale che nel parco, è teatralizzante, nel senso che il visitatore è coinvolto come se dovesse trovarsi su un palcoscenico, ad 'agire' il proprio benessere" (Alessandro Mendini).

The exhibition celebrates the well-being theme, intending to plot a "universal map of well-being"; the initiative was left to the free interpretation of a group of designers who worked closely with firms that are renowned leaders in the design field. Gilda Boiardi, editor-in-chief of* Interni*, conceived and coordinated the event, while Atelier Mendini designed the show.
"The various sections and themes of the exhibit are brought out by 'stations' opportunely designed to show and illustrate the topic. A winding, mazelike path leads from one spot to another, acting as a link. The entrance to each station bears a sentence explaining the title and subject. The general environment, both inside the Triennale building and in the nearby park, is theatrical; that is, it as if the visitors were involved by being on stage, 'acting out' their own well-being" (Alessandro Mendini).

1

2

IMADE®

L'innovazione materiale nell'industria italiana dell'arredamento *Material innovation in the Italian furniture*
Materiali e idee per il futuro *Materials and ideas for the future industry*
Salone Satellite

Due mostre per vedere e capire i pezzi di design, noti nella forma ma sconosciuti come tecnologia, e i nuovi materiali. Il successo di IMade® sta nell'esercizio della curiosità: il visitatore, non più alieno, tocca con mano e apprende empiricamente i processi produttivi. Diventa in qualche modo parte di un 'gioco' più grande di lui e consapevole che il processo tecnologico può aprire vie inaspettate trasferendo nel design risultati studiati per altri ambiti. Sia reso merito a Federlegno di aver promosso questa iniziativa che, realizzata dal Salone Internazionale del Mobile e dal Centro Legno Arredo Cantù, è stata patrocinata dall'ADI. La sezione "L'innovazione materiale nell'industria italiana dell'arredamento" è stata curata da Frida Doveil di Domus Research Center mentre "Materiali e idee per il futuro" nasce dalla collaborazione tra il CLAC e Material ConneXion di New York, punto di riferimento per i designer di tutto il mondo nel campo della ricerca materica.
L.B.

Two exhibitions for seeing and comprehending designer pieces whose form was known, but not the technology and novel materials. The success of IMade® lies in stimulating curiosity; the visitor, no longer an outcast, touches and learns the manufacturing processes empirically. In a way, they become part of a bigger picture and are aware that technological processes can blaze unexpected trails, transferring results conceived for other fields to design. Federlegno deserves credit for having organized this initiative, carried out by the International Salone del Mobile and the Cantù Wood and Furniture Center. The exhibit was sponsored by the ADI. The "Material innovation in the Italian furniture industry" section was curated by Frida Doveil of Domus Research Center, while "Materials and ideas for the future" derived from the collaboration of the CLAC and the New York-based Material ConneXion, a leading materials research organization concerning designers worldwide.
L.B.

3

4

5

6

3 Michael Young
pouf SMARTIE
Cappellini, 1998

Grande 'bottone' in poliuretano con una sezione composita, Pouf Smartie presenta un nucleo di polistirene espanso da taglio e poliuretano su cui viene schiumato in stampo un guscio in poliuretano autopellante.
Meaningful 'button' in polyurethane with a composite section, Pouf Smartie presents a core of cut expanded polystyrene and polyurethane over which a shell of mass-coloured self-coating is foamed directly in the mould.

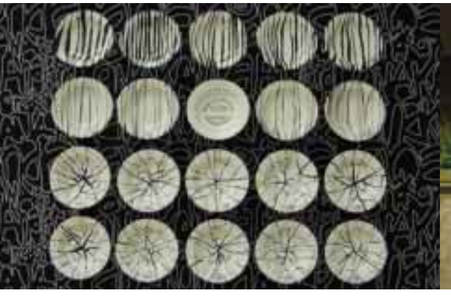
4 Ron Arad
Porta cd-rom
cd-rom holder ONDA
Fiam Italia, 2000

Colonna in cristallo caratterizzata da una tecnologia di curvatura del vetro portata al limite del possibile.
Crystal column characterized by a glass curving technology taken as far as possible.

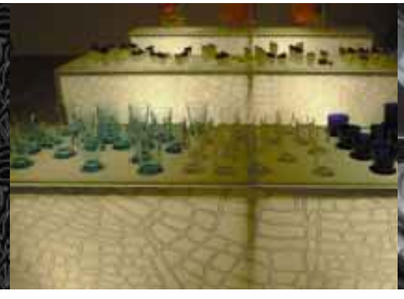
5 Roberto Barbieri
Sedia *chair* LIA
Zanotta, 1998

Eterea nello scheletro, Lia viene prodotta utilizzando quattro stampi. I due profili laterali sono realizzati con un unico stampo di pressofusione.
With an ethereal skeleton, Lia is manufactured utilizing four dies. The two lateral profiles are realized with a single die.

6 ALOVA®
Prodotta da Asklé, è una schiuma in poliuretano priva di clorofluorocarburi. Si adatta alle forme del corpo umano.
Produced by Asklé, it is a polyurethane foam that is free of chlorofluorocarbon. It conforms to the body.



Stefan Lindfors
Housemix
Nuovi prodotti industriali dalla casa al bicchiere
New industrial products from house to drinking glass
Spazio Maria Calderara



Maria Håård
base per albero di Natale
Christmas tree stand MH:1
Swecode (cbi, Asplund, Box design)
spazio Alsecondopiano

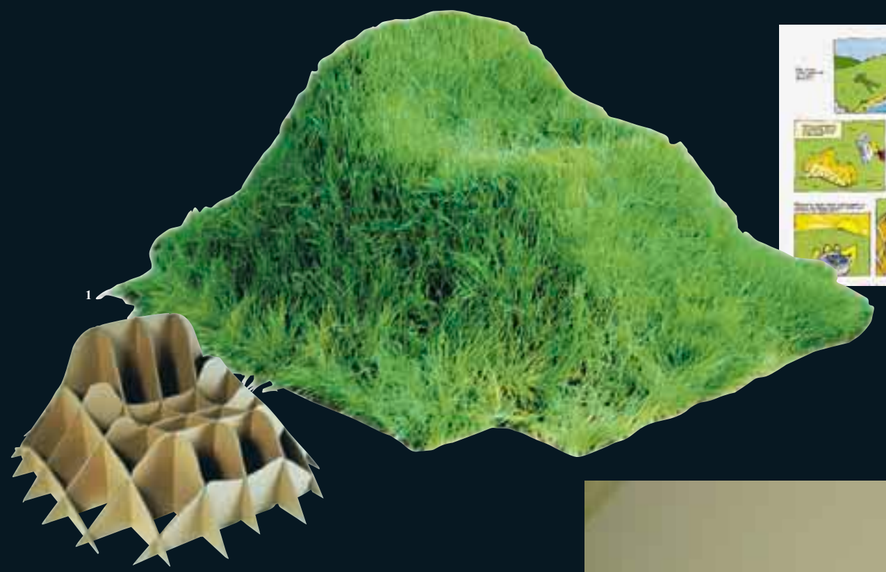
Marc Newson
tappeto *carpet* CARPET MARC
Swecode (cbi, Asplund, Box design)
spazio Alsecondopiano

Daniel Olsson
scarpe da casa *slippers* DO.1
Swecode (cbi, Asplund, Box design)
spazio Alsecondopiano

Un Satellite a Milano: Italia + Resto del Mondo *A Satellite in Milan: Italy plus the Rest of the World*

‘Meteora’ in arrivo dai centri e dalle periferie del design giovanile, il Satellite si è abbattuto sulle consuetudini milanesi, portando con sé energia, creatitività e, soprattutto, idee. E di questo ne sono ormai consapevoli gli imprenditori del settore alla ricerca di progetti e progettisti emergenti da coltivare per futuri contatti e contratti. Altri hanno detto al riguardo che “affiora però un certo velleitario professionismo in erba. L’impressione è che i designer al di sotto dei quaranta anni si prendano dannatamente sul serio. Ironia tendente a zero” ma di questo non siamo così d’accordo. In effetti i progetti da produrre erano molti ma si schieravano accanto a proposte allegre, ironicamente pensate e con risvolti economici probabilmente pari allo zero assoluto. C’è allegria nel pianificare un ‘sentimento’ nobile e positivo, come l’ottimismo, attraverso un progetto di design. Il “Pensiero rosa” o *Think Rosy* del gruppo tedesco Fremdkörper (Andrea Mehlhose, Martin Wellner con la collaborazione di Matthias Eylers) ha dimostrato che è sufficiente infilare un paio di occhiali dalle lenti rosa per migliorare una giornata decisamente storta. Tempi migliori sono prossimi se il bicchiere, da cui si beve, rimarrà “sempre pieno”. In un mondo tecnologico, l’ironia sta anche nel chiedere alla natura di fare la sua parte ricoprendo di un morbido manto erboso la struttura di una seduta. Al grido di ‘Terra!’, il gruppo italiano Nucleo ha inventato una poltrona per esterni ecologica in grado di movimentare la topografia del nostro giardino. Necessita solo di tempo, attenzione e pazienza. Ne saremo capaci?

Like a meteor coming from the centers and outskirts of young design, the Satellite crashed into the Milanese habits, bringing energy, creativity and, above all, ideas. Now the industry’s entrepreneurs in quest of emerging designs and designers to cultivate for future contacts and contracts are cognizant of this. Others remarked that “some youthful professional pipe-dreaming appears, however. The impression is that designers under 40 take themselves damned seriously. Practically no irony”. But we do not agree with this completely. In effect, the designs to manufacture were legion, but they were lined up next to jolly proposals, ironically conceived, and with an economic potential of absolute zero. There can be joy in planning a noble, positive ‘feeling’, like optimism, through a design.



1

Bezalel Academy of Arts & Design, Gerusalemme
cassetti pieghevoli *foldable drawers* INSIDE-OUT
(designer Vitorio Arbiv)

Pool products (Nathalie Bruyère, Lorenz Wiegand)
in primo piano, il sistema di supporto per piani XX. Modulare, deriva dall’incastro di quattro gambe in alluminio
In the foreground, XX table supporting system. Modular, it’s composed by the fitting of four aluminium legs

Fremdkörper (Andrea Mehlhose, Martin Wellner con *with* Matthias Eylers)
installazione *installation*
Think Rosy

Think Rosy *by the German Fremdkörper Group (Andrea Mehlhose, Martin Wellner and Matthias Eylers as a collaborator) showed that it suffices to put on a pair of glasses with rose lenses to improve a decidedly bad day. Things will always improve soon if the glass you drink from is always “half full”. In a technological world, irony also means calling on nature to do its part, by covering a chair frame in soft grass. Crying ‘Earth!’ the Italian Nucleo Group invented an outdoor ecological armchair able to liven up the topography of our garden. It only takes time, care and patience. Will we be able? L.B.*

2

3

4

1 Italia *Italy*
Nucleo global design factory (Donatella Cane, Alessandro Costa, Maria Elena Moretti, Piergiorgio Robino, Andrea Sanna, Andrea Viroglio, Walter Volpatto)
poltrona per esterni *outdoor armchair* TERRA!

2 Libano *Lebanon*
Karen Chekerdjian
tavolino *small table* THÉ CHEZ RABIHA
(foto *photo* Rui Teixeira)

3 Gran Bretagna *Great Britain*
Foundation 33 (Daniel Eatock, Sam Solhaug)
tavolo MULTI-PLY™ COFFEE.
È costruito senza scarti utilizzando un foglio di multistrato che misura 120 x 240 x 2.5 cm.
MULTI-PLY™ COFFEE table. It’s constructed without any waste from one 4 x 8 ft x 1 inch sheet of plywood.

4 Germania *Germany*
motel5 design group (Achim Haigis, Ingolf Butz, Gregor Luippold, Jeff Miller, Marion Strobel)
tavolo pieghevole con piano lavagna *folding table finished as chalkboard* (designer Gregor Luippold; foto *photo* motel5 design group)

Norway says (Andreas Engesvik, Torbjøn Anderssen, Frode Myhr, Tore Borgersen, Espen Voll)
contenitore con 24 ante multiple *cupboard with 24 doors attached together* 24 MECCANO
(designer Torbjøn Anderssen)

L’ingresso al padiglione Satellite (allestimento e grafica di Ricardo Bello Dias)
The Satellite pavilion’s entry (scenography and graphics by Ricardo Bello Dias)

Peter Christian
lampada da tavolo *table lamp*
RATIO

Art Center College of Design, Pasadena
globo luminoso *luminous globe*
TACTILITY

1 **Stati Uniti** ***United States***
Bluelounge Design (Dominic Symons, Melissa Sunjaya)
poltroncina impilabile *stackable lounge chair* I'M DREAMING

2 **Italia** ***Italy***
Paolo Ulian
lampada da tavolo *table lamp* PALOMBELLA

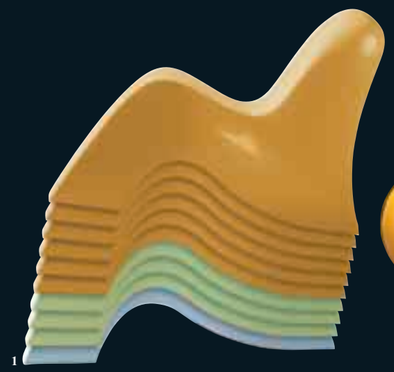
3 **Italia+Resto del Mondo**
Italy+plus the Rest of the World
Codice 31 (Ricardo Bello Dias, Fabio Azzolina, Sung Sook Kim, Mark Krusin, Taco Langius, Carlo Tamburini)
lampada *lamp* YUCK2
(designer Taco Langius)

4 **Gran Bretagna** ***Great Britain***
Buckinghamshire Chiltern University College at High Wycombe
Mo-billy 2000
tavolo e sedie integrate *integrated table and chairs* NFA (designer David Lancaster)

5 **5 Libano** ***Lebanon***
Pascal Souhil Taraby
sedia *chair* 1000

6,7 **Italia** ***Italy***
Corso di Diploma universitario in Disegno industriale di Treviso, IUAV Venezia
PROGETTO ECCOCI
guida turistica *touristic guidebook* (designer Martina Costantini; tutor Manolo de Giorgi)
contenitori indossabili per medicine omeopatiche *homeopathic medicine containers to be worn* (designer Chiara Filaferro; tutor Manolo de Giorgi)

8 **Gran Bretagna** ***Great Britain***
Kingston University, Kingston Upon Thames, Surrey
Milan. Made in KU
radiatore in gomma *rubber radiator* HOT WATER BOTTLE (designer Emma Quickenden)
lampada da tavolo *table lamp* LUZLUZ (designer Raquel Lasa)


1

2

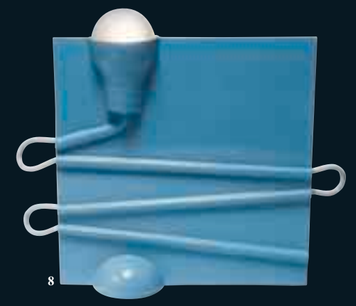
3

4

5

6

7


8

Molecular Module (Jozefien Gronheid, Lorna Lee Leslie, Isabelle Leijn, Karolien van Mensvoort, Gabrielle Müller-Msumi)
vasi in latex e in gomma morbida *latex rubber and soft plastic vases* MOLECULE 2020, 2021, 2022, 2023 (designer Jozefien Gronheid)

Marzia Mosconi
progetto *project* Arredi Marziani
lampada a sospensione *suspension lamp* RIFLEX

Marco Carenini
lampada da tavolo componibile *modular table lamp*

Robert Wettstein
installazione *installation*
change.to/comfort.
A sinistra, guardaroba ART. 001G costruito con oggetti di uso commerciale
Left, ART. 001G closet built with commercial use objects

Dk1 Sweden (Jonas Ek, Lars Eriksson, Alexander Lervik, David Skoog)
lampada a sospensione *suspension lamp* GURAN
(designer Jonas Ek)

Carlo Contin
mensole luminose *luminous shelves* FLUO

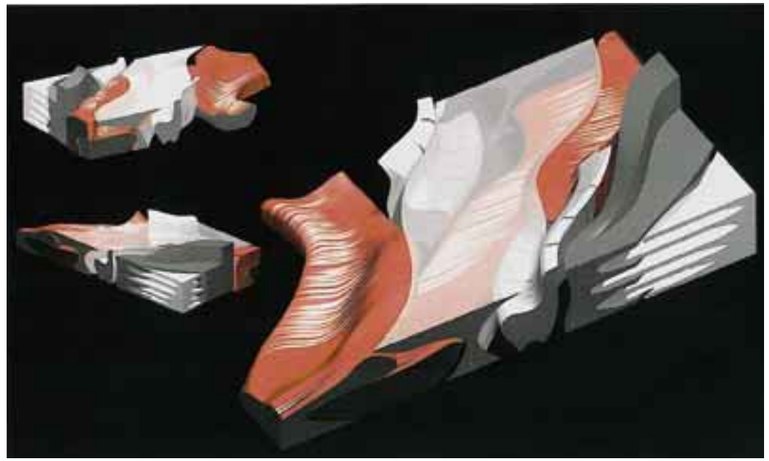
Domus 827 Giugno *June* '00

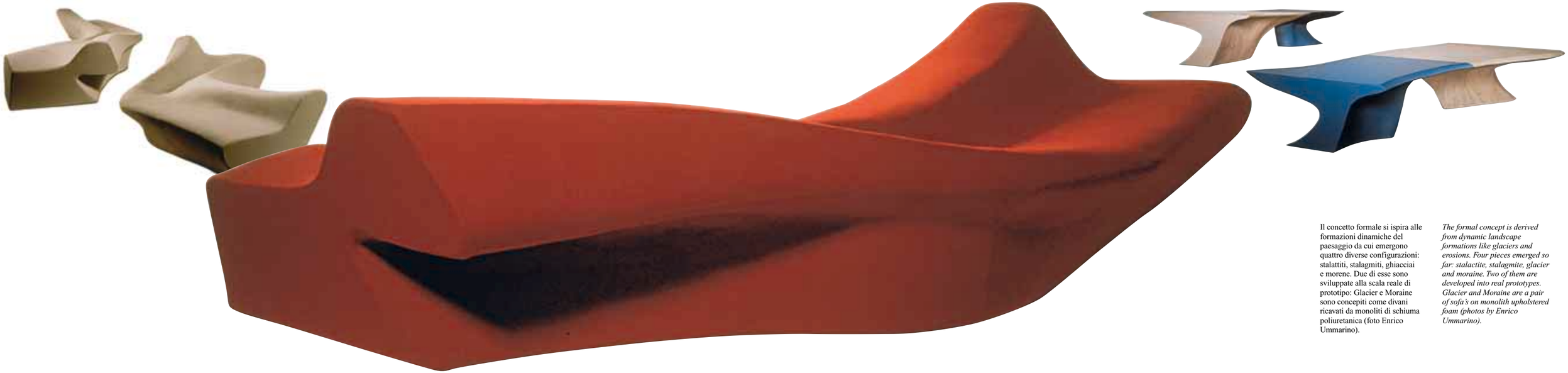
ZAHA HADID

PUZZLE LANDSCAPE: PAESAGGIO COMPOSITO
LANDSCAPE PUZZLE: COMPOSITE LANDSCAPE
Divano *sofa* Z.SCAPE
Sawaya & Moroni

Il progetto si ispira alla dinamica che è in atto nella formazione dei paesaggi terrestri, dei ghiacciai, delle sedimentazioni, del magma, dell'erosione. Si articola in un conglomerato di arredamento (due tavoli e due divani) che si ricompone in un prisma di 5x2,5 metri nel quale ogni unità ha un materiale e un aspetto diverso, secondo le linee sinuose tipiche dei lavori della Hadid. Un esercizio di virtuosismo formale brillante e nel contempo inquietante, che apre una breccia dirompente nel campo del disegno di mobili, territorio usuale di sperimentazione per gli architetti.

The design is inspired by the dynamic forces present in the formation of landscapes, glaciers, sedimentation, magma and erosion. It comprises a conglomerate of furniture (two tables and two sofas) which form a prism measuring 5 by 2.5 meters. Each piece has a different material and aspect, with Hadid's typical wavy lines. This is a brilliant exercise in formal virtuosity, yet it also is unsettling, making an explosive breach in the lines of furniture design, one of the architects' common experimental fields.
J.C.





Il concetto formale si ispira alle formazioni dinamiche del paesaggio da cui emergono quattro diverse configurazioni: stalattiti, stalagmiti, ghiacciai e morene. Due di esse sono sviluppate alla scala reale di prototipo: Glacier e Moraine sono concepiti come divani ricavati da monoliti di schiuma poliuretanica (foto Enrico Ummarino).

The formal concept is derived from dynamic landscape formations like glaciers and erosions. Four pieces emerged so far: stalactite, stalagmite, glacier and moraine. Two of them are developed into real prototypes. Glacier and Moraine are a pair of sofa's on monolith upholstered foam (photos by Enrico Ummarino).

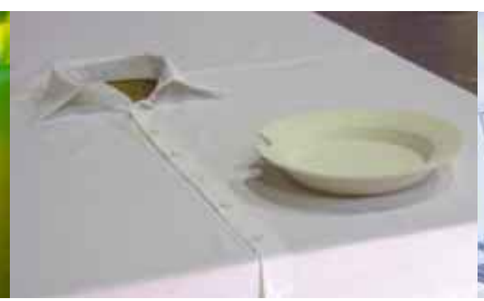
Erwan Bouroullec
letto cabina *bed compartment* LIT CLOS
Cappellini
Superstudio Più

Barber Osgerby
sistema di imbottiti *seating system* SUPERLIGHT
Cappellini
Superstudio Più

Ronan Bouroullec
sedia *chair* HOLE
Cappellini
Superstudio Più

Jasper Morrison
contenitori *cabinets* PLAN
Cappellini
Superstudio Più

Chus Burés
"Vol de nuit". Gioielli, oggetti, tappeti *Jewels, objects, carpets*
Istituto Cervantes di Milano
tappeto *carpet* MAIN FRISÉE



EXPERIMENTA (Dub, Lisbon Deal, Common People)
Portuguese design Milan 2000
Superstudio Più

Fernando Brízio
tavola *table*

Marco Ferreri
mostra *exhibition* **"Già che c'ero"**
galleria AAM

PHILIPPE STARCK

IL FASCINO DISCRETO DELLA BORGHESIA *THE DISCREET CHARM OF THE BOURGEOISIE*

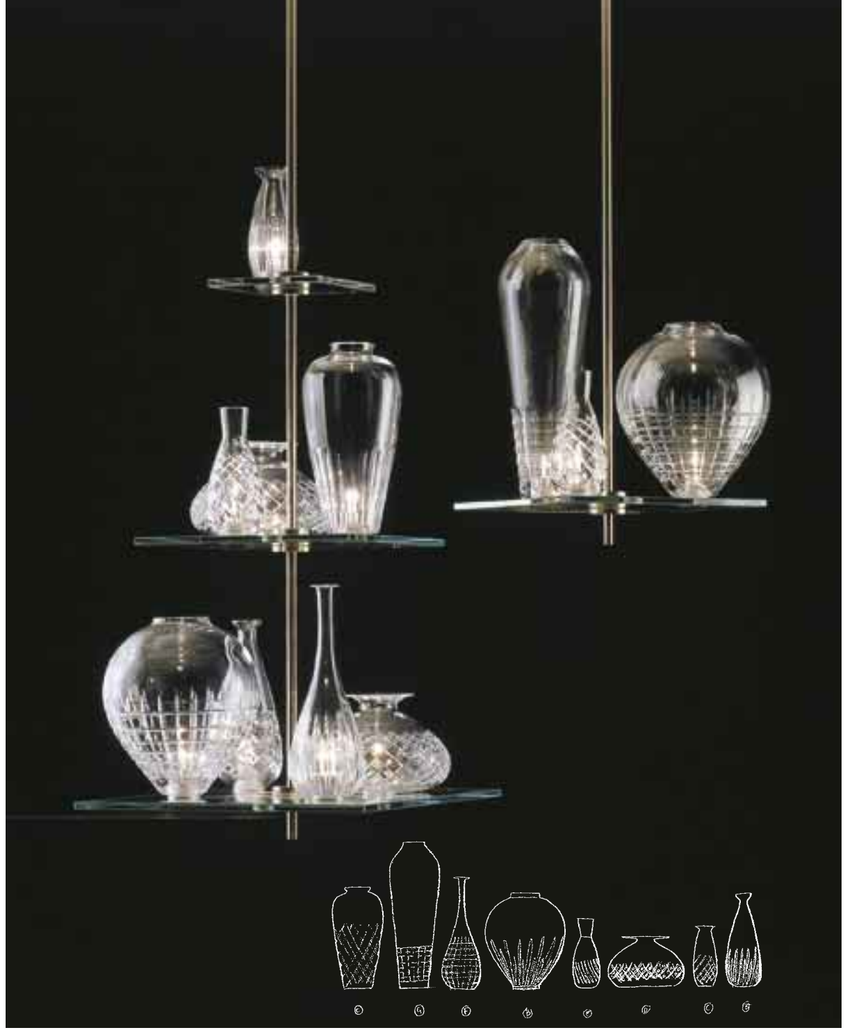
lampadari *chandeliers* "Cicatrices de lux"
Flos. Neolux collection

Intorno all'idea di lusso. Un lampadario di cristallo soffiato e intagliato, come "incarnazione surrealista, cristallina e luminosa", espressione piena e un po' decadente di lusso borghese. Starck prevede: "L'unico stile di domani è la libertà, e anche il riconoscimento delle differenze". Da sempre il mito democratico del design predica grandi numeri e bassi costi, ma dato che "quando si fa una cosa, bisogna sempre fare anche un po' il suo contrario", a Starck è venuta voglia di contrapporre al "tutto fatto a macchina" di oggetti intelligenti ed economici, il "tutto fatto a mano" di oggetti frutto dell'abilità inimitabile di mani esperte. Per non interferire con la percezione trasparente del cristallo molato a mano il sistema adotta la tecnologia della serigrafia conduttiva per eliminare i fili e disegnare sulle lastre di cristallo il percorso del circuito che alimenta le sorgenti di luce.

Built around an idea of luxury, this chandelier is of blown, engraved glass, like a "surrealist incarnation, crystalline and bright". This is the full expression of a somewhat decadent concept of bourgeois luxury. Starck predicts: "The only future style is freedom and the recognition of differences". The democratic myth of design has always preached mass-production and low costs. But since "when you do something, you always have to do a little bit of its opposite, as well", Starck got the itch to oppose "everything machine made", completely smart and economical objects, by creating "everything handmade", artifacts the fruit of the matchless dexterity of an expert artisan. In order not to interfere with the clear perception of the hand-ground glass, the system employs conductive silk-screen technology to eliminate the wiring and draw on the sheets of glass the path of the circuit feeding the light source.
F.P.

I lampadari presentano diffusori in cristallo purissimo molato a mano e piani di cristallo in cui sono collocati i punti luce alimentati da strisce conduttive serigrafate in pasta d'argento (foto Donato Di Bello).

The chandeliers have diffusors in hand-ground purest crystal glass and glass tops in which the light points are housed. These are powered by silkscreened conductor strips in silver paste (photos by Donato Di Bello).



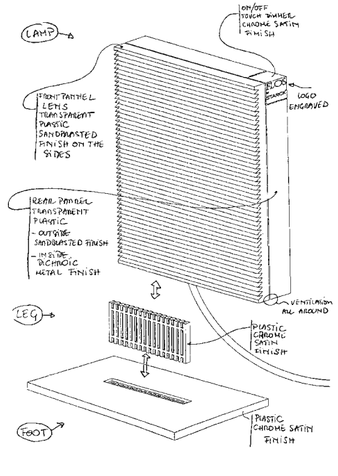
PHILIPPE STARCK

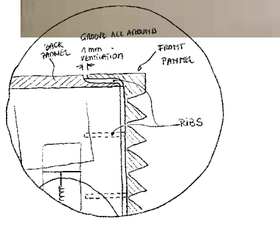
FRAZIONI DI LUCE *FRACTIONS OF LIGHT*

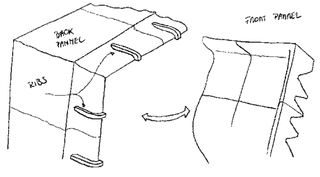
lampada da tavola *table lamp* MAGIC SLABE
Flos

Magic Slabe è la reinterpretazione a vent'anni di distanza di Miss Sissi, per dirla alla Starck "dematerializzata e disaneddotizzata", ossia resa fredda, algida, privata del sentimento di quelle forme morbide per descrivere il disincanto di fronte alla magia di una piastra che emana luce per effetto di una tecnologia misteriosa.
La superficie del rifrattore riceve il raggio di luce da una sorgente luminosa nascosta nella parte superiore della lampada e la guida attraverso la sua geometria di prismi per restituire così una luce uniforme e diffusa. Quindi non l'idea di uno schermo meccanico che filtra una sorgente collocata al suo interno ma un sistema che guida la luce per mantenere il controllo della sua modulazione.

In Starck's own words, Magic Slabe is the reinterpretation twenty years later of Miss Sissi, "dematerialized and deanecdotized". That is, made icy, deprived of the feelings of those soft forms to describe the disenchantment faced with the magic of a slab that emits light by means of a mysterious technology.
The reflector's surface receives the light rays from a light source hidden in the upper part of the lamp and guides them through its prism shape to restore uniform, diffuse light. Thus, instead of a mechanical screen that filters a light source inside, there is a system that guides the light to maintain the control of its modulation.
F.P.







Il pannello frontale della lampada, in plastica trasparente, funziona da rifrattore, la sua superficie a prismi guida la luce diffondendola (foto Donato Di Bello).

The front panel of the lamp, in transparent plastic, acts as a refractor, whilst its prism surface guides and diffuses the light (photos by Donato Di Bello).

Toni Cordero
lampada *lamp* NUVOLA
stand O-luce
allestimento *exhibit design*
Marco Romanelli con *with*
Massimo Noceto, Massimo Caccia

Zeus
new products
spazio Zeus

Droog design
do + Droog Design = do create
La Posteria

Jurgen Bey
ADD#2

Con questa sedia due persone possono godere l'una della compagnia dell'altra, in totale fiducia. Se una delle due dovesse alzarsi, la sedia perderebbe la sua assurda funzionalità. Come se il prolungamento della seduta costringesse a pensare a cosa si sta facendo per trovare un giusto equilibrio.
With this chair two people can enjoy each other's company, but there has to be ultimate trust. If one person stands up, the chair will lose its absurd functionality. So the extension of the seat means you have to think about what you're going to use to create the right balance.

Thomas Bernstrand
DO SWING

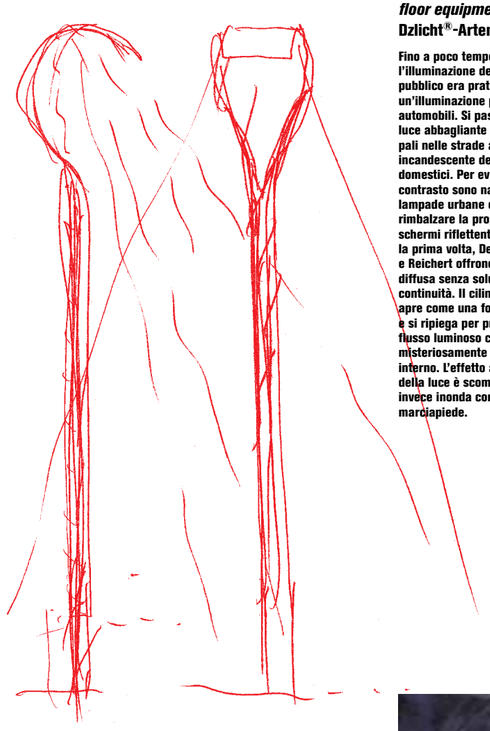
Una lampada a doppio uso, aggrappandosi alle sue maniglie, ci si può dondolare.
Dual purpose lamp, by grabbing to the handles you can let yourself swing.

Marijn van der Poll
DO HIT

Un martello a spigoli arrotondati viene fornito per mettere a punto il design di questa sedia (ma potrebbe essere anche una libreria o...?). Dopo pochi minuti o poche ore di lavoro si diventa naturalmente, co-progettisti di "do hit" con un bonus di gioia o sofferenza, un salutare sbotto di esercizio.
A round-edged hammer is supplied to finish the design of this chair (or bookshelf or ...?). Suddenly after a few minutes or a few hours of work. You'll have become the co-designer of "do hit", with a bonus of enjoying , or suffering, a healthy bout of exercise.

Jaap van Arkel
lampada *lamp* WALLPAPER

Lampada e carta da parati in uno. La parte di carta usata per il paralume resta visibile come una breccia aperta sulla parete.
Lamp and wallpaper all in one. The paper part used for the lampshade remains visible like a breech open onto the wall.



MICHELE DE LUCCHI, GERHARD REICHERT

UN'IDEA BRILLANTE MA NON ABBAGLIANTE
A BRILLIANT, YET NOT BLINDING IDEA
Apparecchio da terra per lampade ad alta pressione,
***floor equipment for high pressure lamps* SERIE PALME**
Dzlicht®-Artemide

Fino a poco tempo fa l'illuminazione dello spazio pubblico era praticamente un'illuminazione per le automobili. Si passava dalla luce abbagliante di alti e potenti pali nelle strade alla luce incandescente degli interni domestici. Per evitare questo contrasto sono nate quelle lampade urbane che facevano rimbalzare la propria luce su schermi riflettenti. Adesso, per la prima volta, De Lucchi e Reichert offrono una luce diffusa senza soluzione di continuità. Il cilindro di base si apre come una forma organica e si ripiega per proiettare il flusso luminoso che nasce misteriosamente dal suo interno. L'effetto abbagliante della luce è scomparso, ma essa invece inonda con dolcezza il marciapiede.

Until not so long ago public space illumination was practically for cars alone. From the blinding light of tall, powerful street lights, one entered the incandescent lamps of our home interiors. To avoid this contrast urban lights which reflect their own light on screens were born. Now, for the first time, De Lucchi and Reichert offer continuous diffused and reflected light. The base cylinder opens like an organic form and folds back to project the light beam that springs mysteriously inside it. Glaring light has vanished; instead, it softly floods the sidewalks.
J.C.

Materiali: pressofusione di alluminio, acciaio inossidabile., vetro di sicurezza temprato. Riflettore in alliminio iperpuro. Connessione max. 2x5x4 mm^2 (foto Miro Zagnoli).

Materials: cast aluminium, stainless steeel, single safety glass. Reflector made of pure aluminium. Electrical connection up to max. 2x5x4 mm2 (photos by Miro Zagnoli).

NANDA VIGO

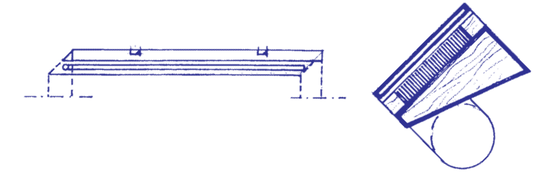
FRA TROPPO SPLENDORE DI OGGETTI *AMID TOO MANY SPLENDID OBJECTS*
mensola *shelf console* LIGHT-LIGHT
Glas

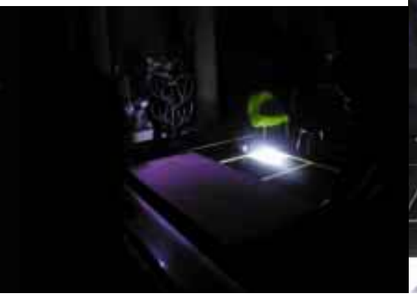
"Può oggi la luce artificiale essere una cosa 'immensa'?". Solo una domanda che Nanda Vigo lasciava cadere dalle pagine di un'invito per un'installazione, negli anni Sessanta. Oggi, tra tanti lampadari, luci, lampade... un oggetto che sfugge alla routine. Volumi di vetro come contenitori di luci che entrano nell'ambiente pur non facendo parte di esso.

"Can artificial lighting be 'immense' today?". This just happens to be an unanswered question that Nanda Vigo dropped from the pages of an invitation to a 1960's installation. Today, amid so many chandeliers, lamps, etc... we need an artifact that is not routine. Volumes of glass like light containers which enter the environment, yet do not belong to it.
F.P.

Materiali: lastre di cristallo temperato di 6 mm di spessore, molate a 45° e incollate. All'interno è collocata una luce al neon (foto Ramak Fazel).

Materials: thick tempered glass plates with 45° chamfered edge The consolle is equipped with a neon light inside (photos by Ramak Fazel).





David Chipperfield
Home office
Driade

Chipperfield descrive lo studio in casa come un paesaggio popolato di microarchitetture, semplici e al tempo stesso monumentali.
Chipperfield describes the home office as a landscape dotted with microbuildings, simple yet monumental.

Kazuyo Sejima
"Una stanza tutta per sé"
Driade

Un basso parallelepipedo nero montato su piedini usato come un tatami, un pouf circolare in morbida schiuma, un sedile gonfiabile fluorescente, un tavolino rotondo, un portafiori a forma di albero. Con queste forme elementari l'architetto giapponese ha proposto un'installazione che ricrea alcune funzioni primarie dell'abitare.
With just a few elementary forms – a low black rectangular volume mounted on feet used as a tatami, a soft foam circular pouf, a fluorescent-yellow inflatable chair, a round table and a vase shaped like a tree – the Japanese architect mounted this installation where a number of primary living functions were recreated.

Kazuyo Sejima
portafiori in acciaio *steel flower stand* HANAHANA
Driade

Ferruccio Laviani
stand Kartell

"Tubi estrusi in plastica che racchiudono all'interno lo spazio espositivo. O per lo meno questa era la mia idea iniziale quando ho cominciato a pensare a questo progetto. L'idea di un'enorme trafila che estrudesse questo tubo fuori scala, bianco fuori e dall'interno rosso, mi ha affascinato già dai primi schizzi di progetto, quasi l'idea di una casa estrusa e tagliata al metro. Un mix tra *2001 Odissea nello spazio* e architettura organica, ma soprattutto che rimandasse all'immagine di un pezzo di plastica. Lo spazio espositivo dei prodotti è stato risolto tramite 'tagli' laterali alla struttura dando così forma a singole stanze, nelle quali sono stati esposti gli oggetti supportati da una grafica semplice" (Ferruccio Laviani).

"Extruded plastic tubes enclosing the inner display space. Or at least this was my initial idea when I started thinking about the project. The idea of an enormous drawing-machine to extrude this tube out of scale, which would be white on the outside and red inside, fascinated me right from the first rough sketches. It was almost like the idea of an extruded house cut by the metre. A mixture of 2001 Space Odyssey *and organic architecture. But most of all, it would refer back to the image of a piece of plastic. The product display space was resolved by means of 'cuts' in the sides of the structure, thereby giving shape to single rooms, in which the items were displayed with the backing of simple graphics" (Ferruccio Laviani).*

Museo Kartell
stabilimento Kartell di Noviglio

Ciò che vi è esposto – circa mille prodotti, ordinati dal fondatore della Kartell, Giulio Castelli, e presentati con efficacia da Ferruccio Laviani – è molto di più di un *excursus* in cinquant'anni di vicende aziendali. È un'ode alla plastica e al design italiano, 'composta' con amore e messa a disposizione degli appassionati.
What is exhibited there – about a thousand products, arranged by the founder of Kartell, Giulio Castelli, and forcefully presented by Ferruccio Laviani's stand design – is much more than an excursus *into fifty years of company history. It is an ode to plastic and to Italian design, 'composed' with loving care and made available to design buffs.*

RICCARDO BLUMER

LA FAMIGLIA DEI LEGGERI *THE LIGHTWEIGHT FAMILY*

Tavoli *tables* ILVOLO

Alias

In principio fu Laleggera, sedia impilabile ottenuta mediante una tecnologia sino ad allora impiegata nella costruzione degli alianti (nella scocca in legno viene iniettato un supporto in poliuretano). Ora la sedia (Premio Compasso d'Oro nel 1998) ha un compagno, Ilvolo (tavolo), e dei figlioli, Laleggera bench/stool/little stool (panca e sgabelli). La famiglia è frutto della mano leggera di Riccardo Blumer e di un processo di lavorazione che ha richiesto molto impegno da parte dell'azienda. La concezione strutturale, comune a tutti i componenti, si riverbera in quella formale, brillantemente risolta anche nel pezzo più difficile, il tavolo. Formato da tre moduli (piano e due coppie di gambe, ciascuna un unico pezzo), Ilvolo possiede la robustezza suggerita dallo spessore dei suoi elementi, ma anche la sorprendente leggerezza della sedia capostipite.

First came Laleggera, a stacking chair produced by means of a technology previously employed for making gliders (a polyurethane support is injected into the wood shell). Now the chair (winner of the 1998 Compasso d'Oro) has a mate: Ilvolo (table) and kids, laleggera bench/stool/little stool. The family is the fruit of Riccardo Blumer's light touch and a manufacturing process that called for much effort by the firm. The structural conception, shared by all the members, reverberates in the formal one, brilliantly solved even in the trickiest piece (the table). Comprising three modules (top and two pairs of legs, each in one piece), Ilvolo boasts the sturdiness suggested by the thickness of its parts, but the surprising lightness of the original chair, too.
M.C.T.

Sedia, tavolo, panca e sgabelli presentano struttura in legno di acero o frassino, con supporto interno in poliuretano iniettato (foto Donato Di Bello).

The chair, table, bench and stools have a solid maple or ash frame; the internal support is of injected polyurethane (photos by Donato Di Bello)

Jaume Tresserra
orologio *wall watch* DEPARED
galleria Cafiso

Andrea Branzi
L'età del bronzo
Design Gallery Milano

Il visitatore prova un certo timore nel percorrere le stanze della mostra "L'età del bronzo", avanza cauto senza provocare movimenti pericolosi o correnti d'aria che possano causare la rottura di equilibri pensati agli estremi. La tentazione rimane, quella di toccare con mano e di imprimere un movimento alla sequenza costruita con vasi in vetro soffiato, piccoli contenitori che si piegano in curve accennate sotto il peso di un fiore. Si prolunga poi nel modellare a nostro piacere un cestino intessuto con fili plastici, che determina la propria forma in base al contenuto. Un oggetto di uso quotidiano, 'povero' nell'anima materica – tubi in plastica trasparente, il cui normale utilizzo sta nel far convogliare liquidi alimentari o sostanze chimiche. Contro la mollezza delle forme e gli equilibri leggeri dei cristalli eterei, la compattezza del bronzo fuso in piccoli totem domestici rischiarati dalla luce. Le lampade in bronzo hanno nomi immediati come Donna, Anfora, Cactus, Fallo e Bottiglia, mentre i calici in cristallo alludono a nomi di fiori: Equiseto, Gelsomino, Nasturzio, Ipomea.

The visitor proceeds somewhat timorously through the rooms of this exhibit "The Bronze Age" being careful to avoid causing dangerous movements or drafts that might mean the end of these extreme equilibriums. You still are tempted to touch the sequence of blown-glass vases and set them in motion; these tiny objects bend markedly under the weight of a flower. There also is a waste basket woven from plastic tubing, whose form is determined by the contents. This everyday utilitarian object has a 'poor' material soul of clear plastic tubing, normally employed for transporting liquid foods or chemicals. Contrasting with the soft forms and airy equilibriums of the glassware are the compact cast bronze domestic totems brightened by the light. The bronze lamps have immediate names like Woman, Amphora, Cactus, Phallus and Bottle, while the drinking glasses allude to names of flowers: equisetum, jasmine, nasturtium, morning glory.

DOMINIQUE PERRAULT, GAËLLE LAURIOT-PRÉVOST

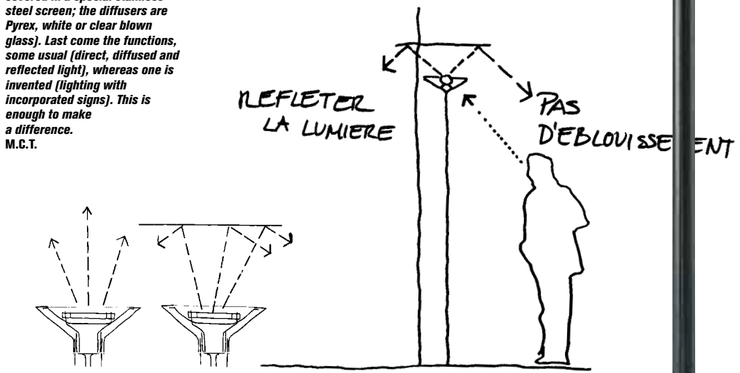
CAVI URBANI *URBANS CABLES*

Lampade da terra *floor light equipment* M.A.

Fontana Arte

Una sorgente luminosa, un diffusore, uno stelo e una base: queste poche parole bastano a descrivere la maggior parte delle lampade da terra disponibili sul mercato e forse anche a delineare gli apparecchi da esterno disegnati da Dominique Perrault e Gaëlle Lauriot-Prévost per Fontana Arte. Che cosa ha di diverso la serie M.A.? Certamente il disegno, dal tratto secco e deciso, tradotto in forme senza sbavature, riconducibili a figure e solidi geometrici (cilindro, tronco di cono, cerchio, rettangolo). Poi i materiali, scelti senza tentennamenti (steli in tubo di acciaio ricoperto con una speciale rete inox; diffusori in Pyrex cannettato, vetro soffiato bianco o trasparente). Infine le funzioni, alcune consuete (luce diretta, luce diffusa, luce riflessa) e una inventata (illuminazione con indicazione segnaletica incorporata). Bastano per fare la differenza.

A light source, a diffuser, a stem and a base: these few words are sufficient to describe the majority of floor lamps available on the market. Perhaps they also suffice to outline the outdoor fixtures designed by Dominique Perrault and Gaëlle Lauriot-Prévost for Fontana Arte. What makes the M.A. set differ? Surely, its dry, clean design, translated into perfect forms; they are based on geometric figures and solids (cylinder, truncated cone, circle and rectangle). Then come the materials, selected boldly (the stems are in steel tubing covered in a special stainless steel screen; the diffusers are Pyrex, white or clear blown glass). Last come the functions, some usual (direct, diffused and reflected light), whereas one is invented (lighting with incorporated signs). This is enough to make a difference.
M.C.T.



La serie M.A. comprende lampade da terra che si diversificano per forma e dimensioni e per l'utilizzo di varie sorgenti luminose (alogena, fluorescente, linolite), abbinate ad altrettanti diffusori in pyrex cannettato, vetro soffiato bianco o trasparente, quest'ultimo predisposto per accogliere all'interno indicazioni segnaletiche: Exit, Toilets, Restroom (foto Ramak Fazel).

The M.A. set embraces free-standing exterior lamps in various shapes and sizes. In addition, different light sources are employed (halogen, fluorescent and linolite), matched with Pyrex, white or clear blown glass diffusers. The latter can hold signs inside: Exit, Toilets, Restroom (photos by Ramak Fazel).

Chanan De Lange, Tal Gur, Yaacov Kaufman
Le bureau des esprit
Yalla design

Tal Gur
lampade *lamps* EASH

Schienale, braccioli e sostegni mobili aprono diverse possibilità di seduta. La struttura di base del divano è realizzata in acciaio cromato, l'imbottitura, in poliuretano espanso (foto di Donato Di Bello).

Backrest, arms and mobile supports open up different seating possibilities. The basic structure of the sofa is made of chromed steel, and the upholstery is in polyurethane foam (photos by Donato Di Bello).

"Effettivamente ebbi in un sogno mattutino la forma rossa come la 'cifra' della libertà e solo al risveglio ritagliando, subito, spinto da 'necessità', una sagoma di piombo, trovai la traduzione dell'onirico nel reale. Devo confessare però che, partendo dalla osservazione estiva di una pigra foglia di fico, già da alcuni anni inseguivo il 'ritrovamento' di una 'cosa' così. I disegni sono dello stesso mattino (30.9.99). Lo schema in scala è successivo. Da lì cominciò il lavoro sul prototipo".

"Actually one morning I dreamed the red form as the 'key' to liberty. Only when I awoke, immediately cutting a lead shape, driven by necessity, did I find the oneiric translated into reality. Yet I must also confess that, starting with the summer observation of a lazy fig leaf, for some years I had already been seeking 'something' like that. The drawings were made the same morning (30.9.99). The scale design came later. Then began work on the prototype".

FRANCESCO BINFARÉ
UNA MANO APERTA *AN OPEN HAND*
Divano *sofa* FLAP
Edra

Sembrava impossibile che ci fossero ancora delle tipologie di divani da inventare. Ma la lunga esperienza di Binfaré ha saputo rigenerarsi ancora una volta, per far nascere un mobile vitale. Flap è un divano che ti riceve, ti abbraccia, ti sorregge, ti accoglie come una mano aperta, che si offre come un fiore con petali retrattili per adeguarsi allo spazio. Ma è anche capace di rompere questo spazio annullando fronte e retro ed eludendo l'ortogonalità.

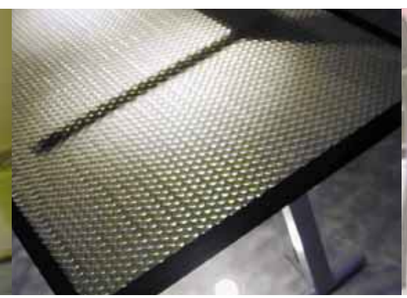
It seemed impossible that there still could be some sofa typologies to invent. But Binfaré's lengthy experience was able to regenerate itself yet again, to create a vital piece of furniture. Flap is a sofa that receives you, embraces you, supports you and welcomes you like an open hand. Moreover, it offers itself like a flower with retractable petals to adapt itself to the space. But Flap is also able to break up this space, by cancelling front and back and eluding the perpendicular.
J.C.

Sottsass Associati
(Ettore Sottsass, Mike Ryan, Johanna Grawunder)
mostra *exhibition* ***Monitor Laminates***
Fondazione Metropolitan – chiesa di *church of* San Paolo Converso

Monica Armani
scrivania multimediale
multimedia desk PROGETTO 1 M.A.

Vesa Hinkola, Markus Nevalalnen, Rane Vaskivuori
lampada gonfiabile *inflatable lamps* GLOBLOW LED
Snowcrash

Una nuova generazioni di lampade che combinano la tecnologia dei LED a particolari software per ottenere effetti di luce che interagiscono con l'ambiente.
A new generation of lamps that uses LED technology and software to make lights that interact with the environment.



Ilkka Terho, Teppo Asikainen, Gustaf Rosell
tavolo interattivo *interactive desk* BROADWAY
Snowcrash

Prototipo di tavolo che funziona da terminale di connessione senza fili. Utilizzando la nuova tecnologia Bluetooth i computer potranno connettersi direttamente a Internet senza bisogno di cavi.
Prototype for a desk which serves as a wireless connection hub. Using new Bluetooth technology computers will be connected directly to the Internet without the need for cables.

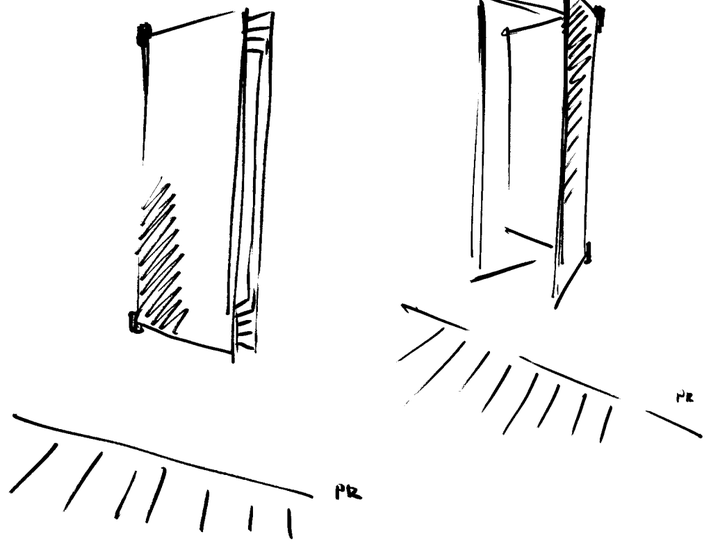
Mario Bellini
sedia *chair* ARCO
Heller

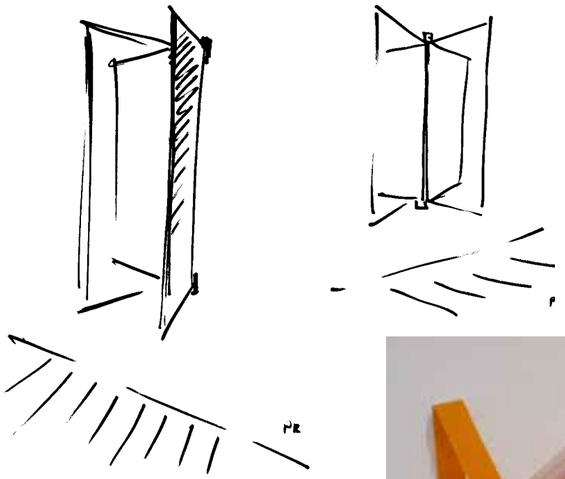
PETRA RUNGE

PAGINE DI RIFLESSI *PAGES OF REFLECTIONS*
specchio *mirror* BOOK
DePadova

Il piacere dello sfogliare un libro sta nello scoprire che cosa riserva la pagina seguente: conferme, sorprese, noia. Anche lo specchiarsi in uno specchio può indurre sensazioni contrastanti: indifferenza, meraviglia, irritazione. Lo specchio progettato da Petra Runge (una scoperta di Maddalena De Padova) è dunque una doppia metafora: perché è tale e perché è formato da due ante incernierate, fissate verticalmente a parete, che si chiudono come un libro. La possibilità di variare l'angolo di apertura delle ante determina un gioco di riflessi che si moltiplica al mutare del punto di osservazione. L'effetto è sorprendente. Il nome dell'oggetto, Book, una conferma.

The pleasure of leafing through a book lies in uncovering what lies on the next page: confirmations, surprises or boredom. Looking in the mirror can also cause conflicting sensations: indifference, marvel and irritation. The mirror designed by Petra Runge (unearthed by Maddalena De Padova) is a double metaphor, therefore. In fact, it consists in two hinged panels, anchored vertically to a wall, which open and close like a book. The possibility of varying the angle formed by the open panels brings about reflections which multiply as the observation point changes. The result is astounding. The object is called Book: a confirmation.
M.C.T.





Lo specchio è formato da due ante incernierate, in grado di ruotare a 180°, sino ad appiattirsi contro il muro. Struttura in alluminio anodizzato satinato, cerniere in alluminio anodizzato. Dimensioni: 47/90x127 cm (foto di Luciano Soave).

The mirror comprises two hinged panels able to rotate 180°, so they can flatten against the wall. The frame is in satin-finish anodized aluminum, while the hinges are of anodized aluminum. Dimensions: 47/90x127 cm (photos by Luciano Soave).

Ferruccio Laviani
allestimento *exhibition design*
DePadova

Andrea Blum, Ronan & Erwan Bouroullec, Matali Crasset, Elisabetta Gonzo & Alessandro Vicari, Konstantin Grcic, Kasuyo Komoda, Massimo Morozzi, Ron Orb, Denis Santachiara, Marco Sousa Santos, Wiebke Siem, Vogt + Weizenegger
Baby Bloom
progetti di design da 0 a 3 anni
design projects from 0 to 3 years
galleria Luisa Delle Piane

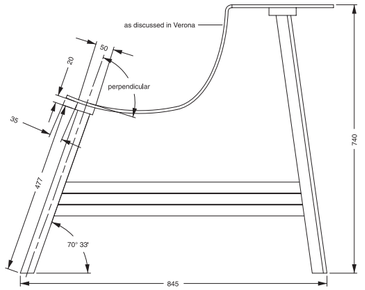
Argomento singolare per un gruppo di designer normalmente occupato a sviscerare in forme estetiche temi tipologici e andamenti di mercato. Che abbiano abbandonato il tradizionale narcisismo per una casa più 'generosa' verso i bambini? E magari insegnando che il mondo è fatto di cose differenti, non necessariamente belle o uguali. Come gli zainetti Reality della Crasset (curatrice della mostra) che portano a spasso la diversità ed esibiscono la tolleranza. O come il divano "When Massimo Jr Meets Popline" di Morozzi concepito come luogo dove i bambini possono giocare, incontrarsi o dormire insieme.
It's a weird topic for a group of designers normally going to the bottom of type questions and market trends in fine forms. Maybe they have abandoned their traditional narcissism for a home "more generous" to kids? Perhaps they are teaching that the world is made of diverse things, not all lovely or identical. The Crasset's Reality school backpacks (show's curator) carry around diversity and exhibit tolerance. Or the sofa "When Massimo Jr Meets Popline" by Morozzi, a place where babies can play, meet or sleep together.

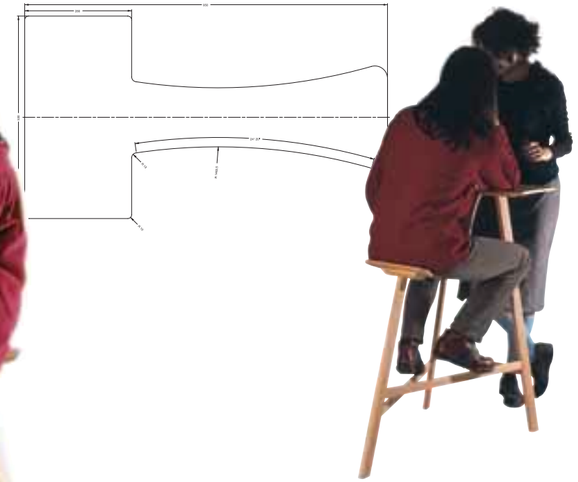
KONSTANTIN GRCIC

INGEGNOSA SIMBIOSI: LA TAVOLA-SEDIA
INGENIOUS SYMBIOSIS: THE TABLE-CHAIR
seduta e sgabello *seat and high stool* ALLIEVO E SCOLARO
Montina

Un grande merito di Grcic è quello di rendere sofisticata la semplicità, senza farlo notare. Riesce a sfuggire al formalismo senza rinunciare all'espressione personale, riesce a dissimulare la complessità senza fare cose complicate, in definitiva a superare con intelligenza l'onnipresente concetto "minimale non guasta mai". Gli è così stato possibile disegnare la seduta Scolaro e lo sgabello Allievo in una ingegnosa simbiosi a tre gambe di sedile e tavolo, senza brutalità e allo stesso tempo senza forzature. E soprattutto, si è riusciti a offrire un risultato bello e libero da timidezze, che ci fa ripensare ad un'infanzia dolce e felice.

Grcic deserves a great deal of credit for making simplicity sophisticated, without you noting it. He is able to escape formalism, without renouncing personal expression; he can dissimulate complexity without doing complicated things. In the end, the designer intelligently overcomes the ever present concept that "there is nothing wrong with minimal". It was possible to design the Scolaro seat and the Allievo high stool in a clever symbiosis of three-legged chair and table; there is no brutality nor distortion. And, above all, the result is beautiful and free from timidity, which makes us recall a happy, sweet infancy.
J.C.



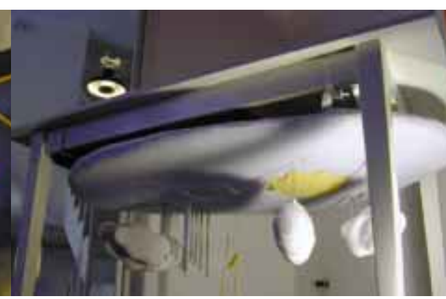


La struttura della seduta a tre gambe con tavolino integrato è realizzata in faggio e multistrato di faggio (foto Ramak Fazel).

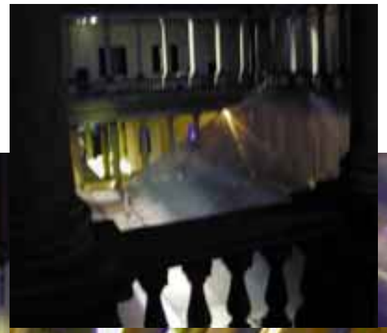
The three-legged seat with attached table surface is produced in solid beech and plywood laminate (photos by Ramak Fazel).

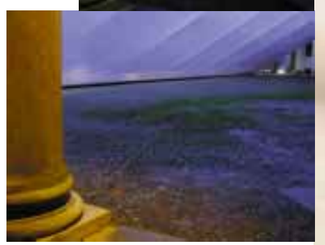
Matali Crasset
divano–gioco di costruzioni *sofa-jeu de construction* PERMIS DE CONSTRUIRE

Elisabetta Gonzo e Alessandro Vicari
berceuse ROSEMARY'S



Kazuyo Komoda
progetto di gioco da installare sotto la tavola *game project to install under the table* LA TAVOLA IMBANDITA





Peter Bottazzi
Anatomia dello Spazio
Anatomy of Space
Bang & Olufsen
Palazzo del Senato

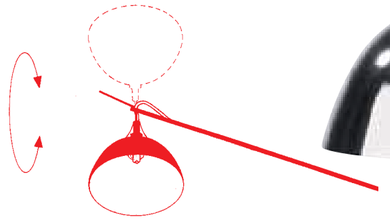
Si deve tornare due volte, di giorno e di notte, per vedere i colori in mutazione e scegliere un momento di solitudine per farsi investire dai suoni che permeano un'atmosfera densa di umidità. Del resto, all'"Anatomia dello Spazio" non c'è un ingresso ma un''ouverture' che introduce ai due cortili di un antico palazzo storico. Piccola sinfonia per emanazioni sonore che si mettono in movimento al passaggio del visitatore, è tagliata da una lama obliqua che rivela una duplice natura: un paesaggio in comunione con il cielo e un antro sotterraneo.
You have to go twice, by day and night, to see the colors mutate and select a lonely moment to be hit by the sounds that permeate the very humid atmosphere. As a matter of fact, "Anatomy of Space" does not have an entrance; rather, there is an 'overture' leading to the two courtyards of the historic palace. The small symphony for sounds that starts when the visitor moves is cut by an oblique blade the reveals a double nature: a landscape under the stars and an underground cave.

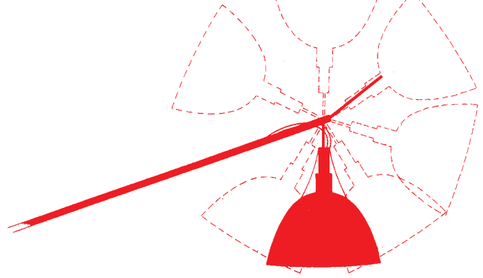
INGO MAURER

con *with* Christoph Matthias, Johannes Schmid
GALLEGGIANDO NELLO SPAZIO APERTO *FLOATING AROUND IN OPEN SPACE*
lampada *lamp* MAX. MOVER
Ingo Maurer

Luce e movimento. Tutti i movimenti diventano possibili grazie all'azione combinata di un braccio telescopico che arriva a toccare la lunghezza di 3 metri (forse una canna da pesca) e un riflettore che gira a 360°, il tutto appeso a un filo quasi invisibile che lascia sospesa la luce come a galleggiare nello spazio aperto. Scrive Maurer: "Avevo in mente un'asta o una trave sospesa. E volevo assolutamente evitare qualsiasi eccesso creativo". Più che il senso del possibile e l'ubiquità della luce, colpisce il perfetto bilanciamento del movimento, come fermato in un equilibrio sicuro nel gioco preciso di pesi e contrappesi.

Light and motion. All movements are possible thanks to the combined action of a telescoping arm which stretches out to 3 meters (like a fishing rod) and a reflector that rotates through 360°. The whole thing hangs from a nearly invisible wire that leaves the light suspended, as if it were floating in open space. Maurer writes: "I had in mind a rod or a suspended beam. Besides, I wanted to totally avoid any creative excess". Rather than the sense of the possible and the ubiquity of the light, one is struck by the perfectly balanced movement, as if it were halted in a safe equilibrium by the precise play of weights and counterweights.
F.P.





Materiali: alluminio, vetroresina, metallo. Trasformatore: 230/125/12 Volt, 100 Watt, base GY 6,35. Braccio telescopico, raggio 150 centimetri, rotabile di 180°, allungabile, regolabile in altezza (foto Ramak Fazel).

Materials: aluminium, fiberglass, metal. Transformer 230/125/12 Volts, 100 Watt, GY 6,35 socket. Telescope arm, radius 150 cm, rotates through 180°, length and height adjustable (photos Ramak Fazel).

Ingo Maurer
Gioca con la luce, l'ombra, il movimento, il caso
Play with light, shadow, movement and chance
Spazio Krizia

ROSS LOVEGROVE

RISPOSTE SENSORIALI *SENSORIAL ANSWERS*

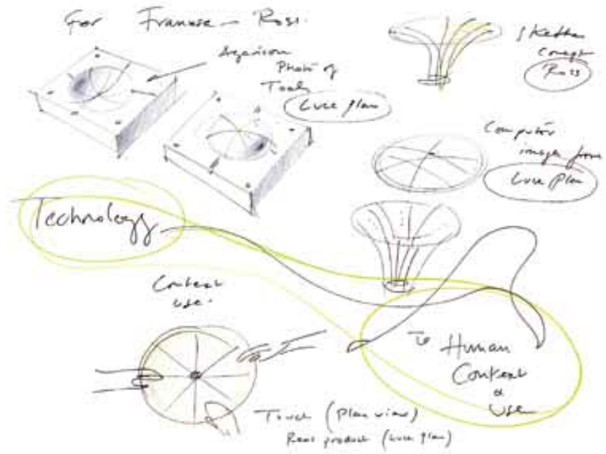
lampada da tavolo *table lamp* AGARICON

Luceplan 2000

Luce e tattilità. Un involucro trasparente, nervato e leggero in policarbonato (una tecnologia 'leggera', la stessa adottata per le bottiglie dell'acqua), a ogni tocco di un anello che circonda la sua testa di fungo, modula gradatamente la luce. Scrive Lovegrove: "Il mio obiettivo era quello di creare qualcosa di qualità uniforme, simmetrica quasi sembrasse crescere dalla superficie stessa del tavolo. L'Agaricon o Il Fungo Commerciale (dalla terra) è una nuova tipologia di illuminazione che celebra il potenziale dell'attuale tecnologia dei polimeri combinandola a quella dei nuovi interruttori tattili e termosensibili. Il colore schiarito del policarbonato crea quell'effetto ottico che tanto mi piace nelle bottiglie d'acqua PET come quelle dell'Evian. Così, in un senso fisico, questo pezzo finisce per rivelare una strana ambiguità, mostrando allo stesso tempo le proporzioni di un fungo e la trasparenza di una medusa".

Light and tactility. On a ribbed and lightweight, transparent shell in polycarbonate (a 'light' technology, as used for water bottles), each time a ring surrounding its mushroom head is touched, the light is modulated by degrees. Writes Lovegrove: "My objective was to create something of a uniform, symmetrical quality that appears to grow from a table surface. Agaricon, or Commercial Mushroom (from the land) is a new lighting typology which celebrates the potential of contemporary polymer technology used in conjunction with tactile, touch sensitive, switch technology. The bleached out colour tint within the polycarbonate is there to effect the optical beauty that I enjoy so much in P.E.T., blow moulded, water bottles, such as Evian. Thus, in a physical sense, there is a strange ambiguity to this piece which has the proportions of a mushroom, yet the transparency of a medusa".

F.P.



Materali: corpo in policarbonato trasparente con finitura opaca
Dimensioni: Ø 40 cm, H 28 cm, base Ø 28 cm.
Potenza: 150 watt con dimmer sensoriale (foto Donato Di Bello).

Materials: body in transparent polycarbonate with silked-opaque treatment. Dimensions: Ø 40cm, H 28 cm, base Ø 28 cm. Power: 150 Watt with sensorial dimmer (photos Donato Di Bello).

ROSS LOVEGROVE

BLOCCHI PLASTICI *PLASTIC BLOCKS*

poltrona e sgabello *easy chair and pouf* AIR ONE & TWO

Edra

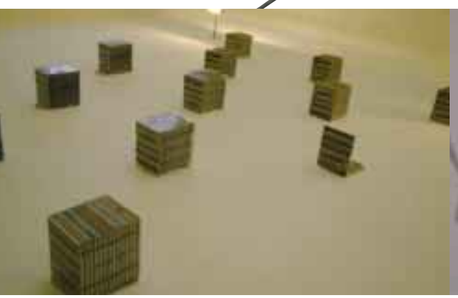
Un progetto d'arredo risultato dell'incontro tra Massimo Morozzi e Ross Lovegrove. La richiesta: "Qualcosa di inaspettato". Una sfida a mettere alla prova sia le proprie certezze estetiche sia a ricercare tecnologie e materiali inusuali per l'industria del mobile: "Spesso, come tanti, sono sopraffatto dal problema di come sbarazzarmi dell'imballaggio dei nuovi computer. Non sapendo mai cosa farci, ho pensato di riversare questo mio senso di frustrazione nell'uso di questa tecnologia per creare oggetti d'uso quotidiano. Il polipropilene espanso si ottiene per iniezione ad alta pressione in stampi di alluminio, dove i granuli si espandono fondendosi l'uno con l'altro. La mia prima collezione adopera il principio della tazza rovesciata in modo che il pavimento faccia da base al prodotto, dando alla struttura un'ulteriore stabilità. Risulta un insieme altamente tecnologico e, al tempo stesso primitivo poiché la semplicità delle forme rivela le sorprendenti caratteristiche della superficie che la struttura a granuli e il suo aspetto leggermente metallizzato determinano durante il processo di produzione".

A furniture design that sprang from the encounter between Massimo Morozzi and Ross Lovegrove. The instructions were to create "something unexpected". A challenge to rise to the point of either disrupting his known aesthetic or, researching untypical new material technologies within the furniture industry. "As my studio is rapidly evolving, I, like many, fall victim to the frequent dismay of throwing away large items of computer packaging. Since I never know what to do with it, I have reversed my frustation to emply this technology in the moulding of useful everyday products. The polypropylene foam is created under high pressure injection into aluminum tools, whereby the beads themselves expand and fuse with each other. This first collection uses the upturned cup principle, whereby the floor grounds the product and creates additional stability in its structure. The resulting landscape is something highly technological, but equally primitive, as the simplicity of the forms display the remarkable surface properties that the beaded foam and its slightly metallic surface create in the process".

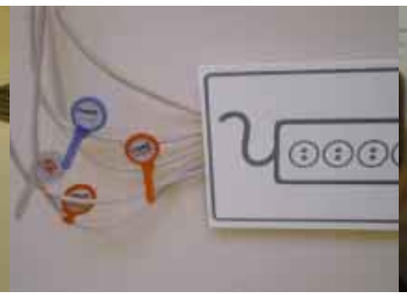
F.P.

Materiale: polipropilene espanso stampato a iniezione. Una tecnologia impiegata normalmente per la realizzazione di prodotti di imballaggio (foto Donato Di Bello).

Material: injection moulded polypropylene foam. A technology normally used in packing (photos Donato Di Bello).



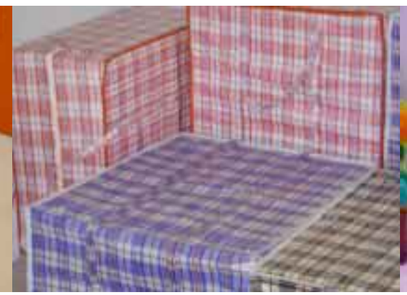
Grégoire Maisondieu
porta cd *cd holder* CONSOLE VOYENNE
Opos Under 35/2000



Mumble Lab:
Francesco Bergonzi, Alessandro Paulis
fascetta segnaletica per identificare i cavi di alimentazione
wrappers for identification of workstation cables LEGA@MI
Opos Under 35/2000

Anamir Prieto
piastrella da bagno decorativa
functional tile decoration for bathroom HAIR DISGUIZER
Opos Under 35/2000

Allen Jones
panca *bench* AFRODITE
Ultramobile Dino Gavina



Matali Crasset
pouf DIGESTIONS N° 1
Edra

Matali Crasset
pianta ornamentale *ornamentale plant* DIGESTIONS N°5
Edra

Raffaele Venturi, Fabio Bortolani
piatto/vassoio con posate
plate /tray and cutlery STACCAMI
Pandora Design

WERNER AISSLINGER

UNA CERNIERA ESTRUSA *AN EXTRUDED HINGE*

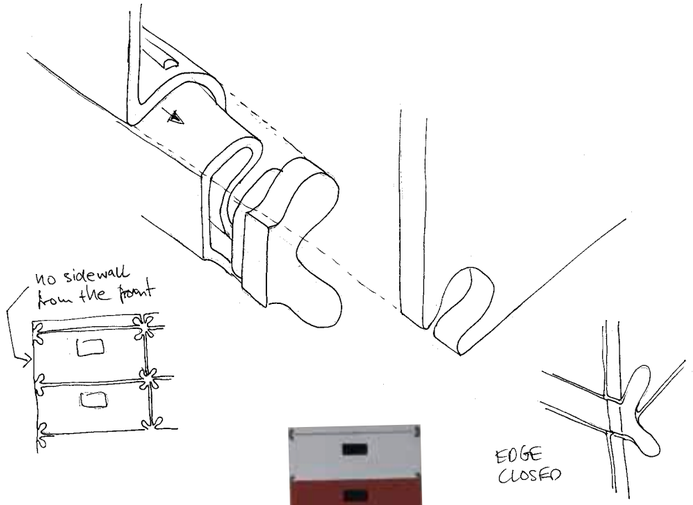
Sistema di cassetti componibili *System of drawer units* PLUS UNIT

Magis

A un primo sguardo sembra che Aisslinger abbia semplicemente disposto cassetto su cassetto a formare composizioni più o meno articolate. Dove sta il segreto di Plus Unit? Nell'elemento che collega un modulo all'altro, servendo al tempo stesso da guida di scorrimento dei cassetti. A questa insolita 'cerniera' in alluminio estruso, con sezione a croce (quattro lobi) oppure a farfalla (due lobi) è affidato il compito di unire e bloccare i vari moduli. La perfezione del disegno fa sì che il giunto, là dove rimane scoperto, diventi un decoro discreto che scandisce la composizione. I cassetti, realizzati in ABS autostrutturante, si aggregano in verticale e orizzontale, formando un corpo unico, sviluppabile all'infinito.

At first glance, it seems that Aisslinger simply arranged some drawers on top of each other to form more or less articulated compositions. What is the secret of Plus Unit? It lies in the element linking the modules, also acting as a guide for the drawers to slide on. This weird extruded aluminum 'hinge', with a cross-shaped (four lobes) or butterfly section (two lobes) joins and locks the various modules. The design's perfection makes the joint become a discreet decoration, marking the composition where it is not concealed. The self-loading drawers can be united vertically and horizontally, forming a single unit extending boundlessly.

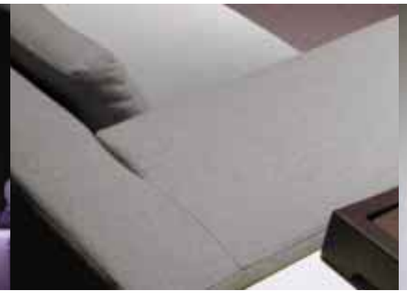
M.C.T.



Il sistema di cassetti autosufficienti e abbinabili in composizioni infinite è realizzato in ABS (foto Ramak Fazel).

The system of self-sufficient drawers which can be composed in infinite combinations is made in ABS (photos Ramak Fazel).

Hannes Wettstein
Globe
Paesaggi domestici e spaziali
Domestic and spatial landscapes
Cassina



Ron Arad
Not Made by Hand/Not Made in China
Galleria Gio Marconi

Finora esistevano solo quattro modi di realizzare gli oggetti: togliere, colare, curvare, assemblare uno o più materiali. Ora ne esiste un quinto: crescere. Tutti gli oggetti della nuova collezione di oggetti proposta da Ron Arad e dal suo team (Geoff Crowther, Yuki Tango, Elliott Howee) sono stati 'cresciuti' in una vasca da raggi laser controllati dal computer, e non avrebbero potuto essere realizzati altrimenti. Perché il computer partecipa al processo di progettazione producendo centinaia di fotogrammi, ognuno dei quali è un modello finito, pronto per essere 'cresciuto' e diventare oggetto. La collezione è prodotta in collaborazione con The Gallery Mourmans.

Heretofore, there were only four ways of making objects: remove, pour, bend and assemble one or more materials. Now there is a fifth way: grow. All the artifacts in the new collection presented by Ron Arad and his team (Geoff Crowther, Yuki Tango and Elliott Howee) were 'grown' in a tank by means of a computer-controlled laser. That was the only possible fashion. In fact, the computer takes part in the design process by producing hundreds of photos, each of which is a finished model, ready to be 'grown' and become an object. The collection is made in small batches with The Gallery Mourmans.

ALBERTO MEDA, PAOLO RIZZATTO

CANDELA INFINITA *INFINITE CANDLE*

lampada *lamp* Star-Led®

Luceplan

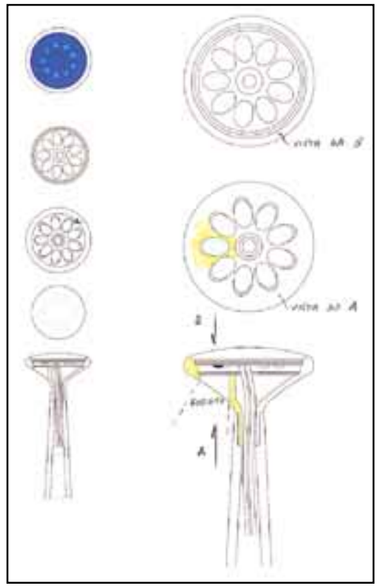
Un assaggio di futuro. La luce di domani, ossia la tecnologia dei LED. Una trascrizione letterale, una visione poetica ottenuta con quel tanto di tecnologia che oggi il mercato rende disponibile.

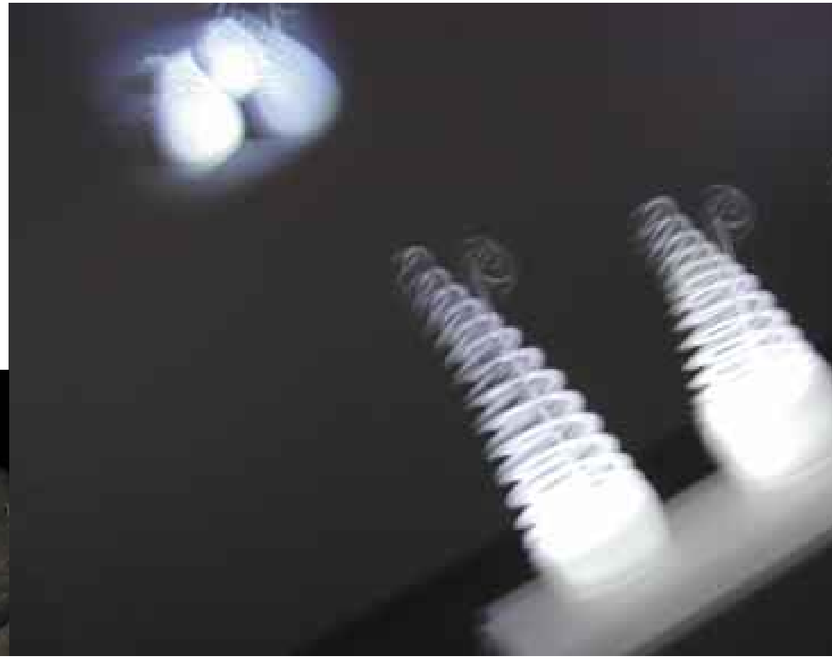
Here's a taste of the future, tomorrow's light: LED technology. It is a literal transcription, a poetic vision obtained with the amount of technology made available by the market now.

F.P.

Materiali: corpo in alluminio, testa in policarbonato trasparente.
Dimensioni: H 27 cm, base 8 x 8 cm.
Otto microled, ad altissima efficienza luminosa, emettono luce bianca verso il basso e luce blu verso l'intorno (foto Donato Di Bello).

Materials: aluminium body, transparent faceted polycarbonate head.
Dimensions: H 27 cm, base 8 x 8 cm. eight very high efficiency leds emit white light downwards and blue all around (photos Donato Di Bello).





VICO MAGISTRETTI

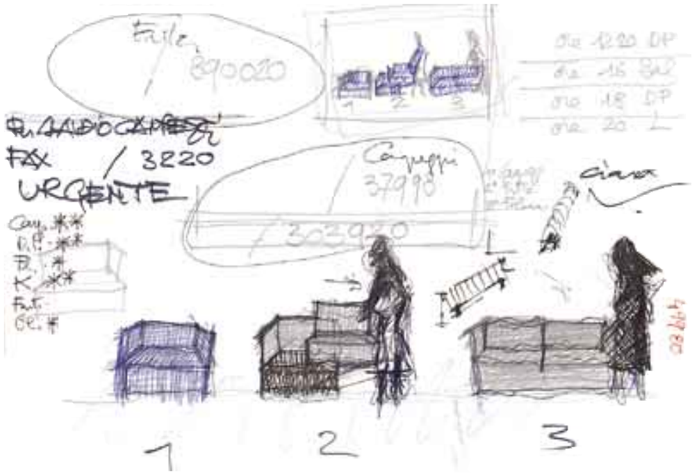
GIOCHI DI MAGIA *MAGIC PLAYS*

Divano *sofa* ESTESA

Campeggi

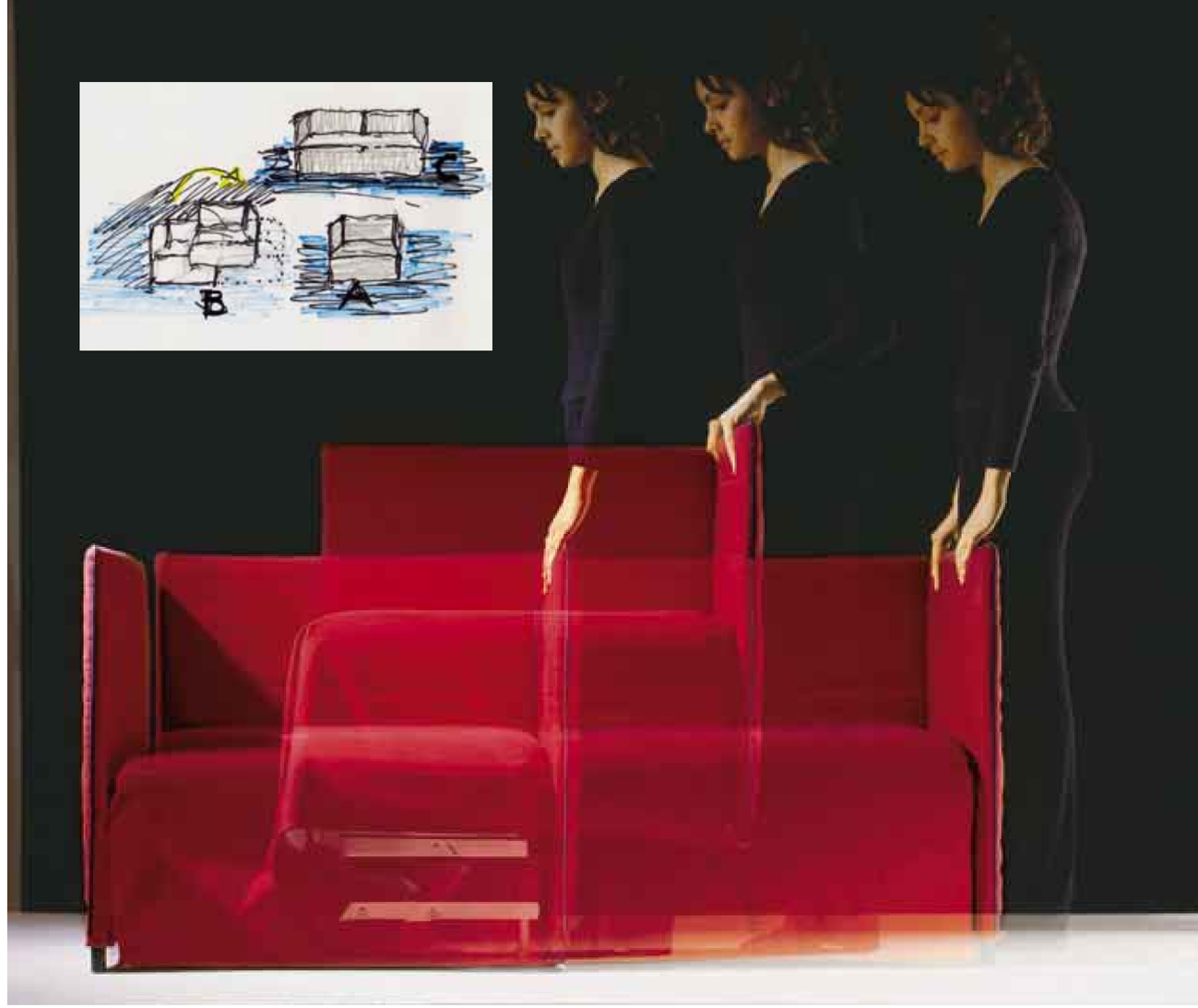
Uno, due e tre: voilà, il gioco è fatto! Ancora una volta Vico Magistretti mette in moto le sue arti, e il risultato suscita meraviglia. Magico è il momento in cui si capisce che Estesa non è una poltrona qualsiasi: con un solo gesto si 'moltiplica', trasformandosi in divano a due posti. Magico è l'accorgimento tecnico che produce lo straordinario raddoppio (a ragione protetto da un minimo di mistero). Infine, magico è constatare l'inesauribile fantasia di questo 'giovane' progettista. Che la sua voglia di giocare non si esaurisca mai!

Abracadabra! The trick is performed! Once again Vico Magistretti unleashes his craft and the outcome is marvelous. It is a magical moment when you realize that Estesa is not just any armchair: a single gesture suffices to 'multiply' it, converting it to a two-seat sofa. The technical device producing the extraordinary doubling is magical, as well (and rightly protected by a little mystery). Lastly, it is magical to note the inexhaustible imagination of this 'young' designer. We hope his desire to play never runs out!
M.C.T.



Estesa è un sistema di sedute moltiplicabili basato su un unico elemento estensibile (70x70 cm). Con un semplice gesto, la superficie di seduta si raddoppia, trasformando la poltrona in divano; utilizzando più elementi (sono disponibili moduli estensibili senza braccioli, con uno o due braccioli), si ottengono composizioni ancora più estese e articolate (foto Donato Di Bello).

Estesa is a multipliable seating system based on a single extensible element (70x70 cm). By means of a simple gesture, the seating surface doubles, converting the armchair to a sofa. By using several components (extensible modules without armrests and with one or two armrests are available), even larger and more complex compositions are possible (photos Donato Di Bello).



STROM (current)
Janni Dobmaier, Gerrit Kuhn, Michael Trischberger, Vincenz Warnke, Christiane Boerdner, Marcus Gaab, Nina Heydorn, Heiko Hansen, Mina Hagedorn, Mariola Groener, Matthias Schellenberg, Thomas Tirel
spazio O.S.

Strom è una serie di esperimenti che ricopre differenti categorie di progetto integrando discipline artistiche e scientifiche. Un gruppo di artisti e designer che si muove tra prodotto, computer related design, comunicazione e arte multimediale.
Strom is a series of experiments covering different design categories that integrate artistic and scientific disciplines. A group of artists and designers operating in the areas of product design, computer related design, visual communication and multimedia art.

Janni Dobmaier
contenitori in cartone con sistema pieghevole di apertura e chiusura brevettata *cardboard packing case with a patent folded lid*

Vincenz Warnke
tappi per la vasca da bagno
stopper per the bathtub

Heiko Hansen
installazione luminosa interattiva *interative ligth installation* O.S.

Mariola Groener
Ideas installazione in carta
paper installation

Heiko Hansen
oggetto luminoso interattivo
interactive lights objects
OPTIBALL, '99
Il colore della luce dentro le sedute interagisce con i loro movimenti nello spazio.
The colour of the light inside the seats interacts with their movements in space.

Testo di Giampiero Bosoni

La ‘forma’ degli elettrodotti tra design, architettura e paesaggio

Text by Giampiero Bosoni

The ‘form’ of power lines, between design, architecture and landscape

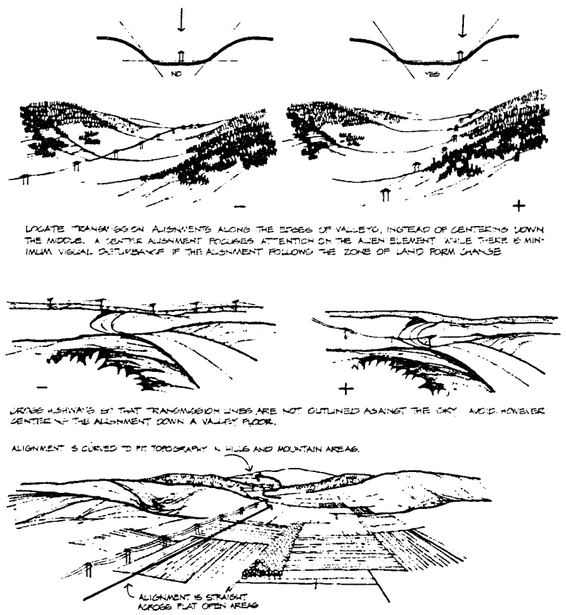
I tralicci dell’alta tensione rappresentano meglio di ogni altra struttura la circolarità perfetta del progetto, che tocca sia il design dell’oggetto sia le questioni estetiche rispetto al paesaggio e di conseguenza il suo impatto ambientale. Oggi il punto di vista è ancora più delicato perché l’impatto ambientale non è solamente in rapporto con il paesaggio quanto piuttosto con l’inquinamento ambientale delle onde elettromagnetiche concentrate in prossimità dei tralicci.

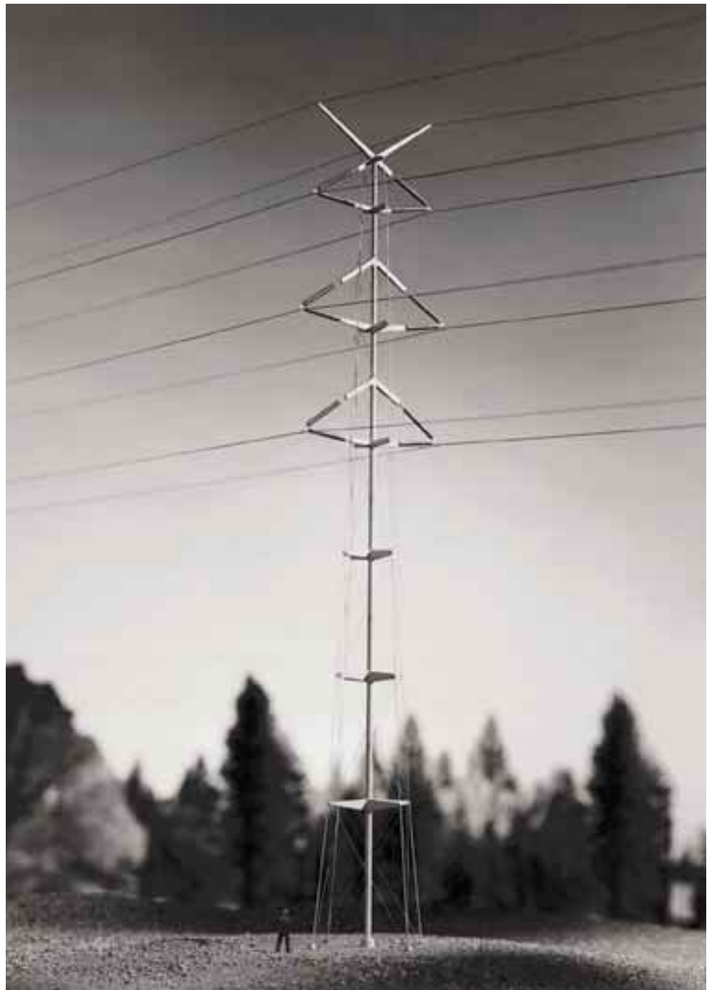
High-voltage pylons are the best example of the perfect circle of design, touching both the object’conception and the formal issues dealing with the landscape. So, the environmental impact is a concern, too. Today the matter is even more delicate, because the environmental pollution of the electromagnetic waves concentrated near the pylons.

Pochi oggetti rappresentano così bene la continuità progettuale propugnata dal movimento moderno, tra il progetto dell’industrial design e il progetto ambientale, quanto i tralicci delle linee dell’alta tensione. I diversi tipi di strutture disegnate per gli elettrodotti sono senza dubbio un prodotto industriale, un vero e proprio oggetto di design per i caratteri tecnologici e costruttivi, per la specifica modularità, componibilità e serialità e per essere parti di un sistema ampio e complesso della produzione industriale, in questo caso di un servizio, che è anche un prodotto e una merce, qual è appunto l’elettricità. Ma nello stesso tempo queste strutture sono un segno importante a scala architettonica, soprattutto nei contesti suburbani, nella città diffusa, e ancor più risultano significativi a scala territoriale in rapporto al paesaggio, come sistema di elementi moltiplicati e collegati fra loro. Questo tema ha già trovato, soprattutto in alcuni Paesi del Nord Europa, un’attenzione particolare volta appunto a leggere questa circolarità perfetta del progetto, che tocca tanto le questioni del design dell’oggetto quanto, allo stesso tempo, considera sotto diversi punti di vista le questioni estetiche rispetto al paesaggio e di conseguenza il suo impatto ambientale. La Svizzera, patria eletta del cosiddetto “carbone bianco”, ovvero l’elettricità, detiene probabilmente il primato storico per l’attenzione al design e l’inserimento paesaggistico dei tralicci delle linee ad alta tensione. Nel 1932 l’ingegnere Bütikofer-Klein, nel suo testo “Das ästetische Momen in der Technik”, apparso sulla rivista *Technische Rundshau* di Berna scriveva: “Presto ci si abituerà all’estetica delle linee ad alta tensione capendo che la loro intrinseca bellezza consiste nel portare la luce in migliaia di stanze, alleggerendo i lavori domestici alle casalinghe e nel trasportare la linfa vitale delle industrie di intere regioni”. Senza dubbio si tratta di un giudizio di valore più funzionale e utilitaristico che non propriamente estetico, ma questa valorizzazione spingerà alcuni progettisti del settore verso soluzioni sempre più attente tanto alle questioni economiche e funzionali quanto a quelle estetiche e paesaggistiche. In particolare nel 1942 fa la sua comparsa il cosiddetto “palo di Vögeli” dal nome del suo autore Rudolf Vögeli (1897-1973) allora ingegnere capo della Motor-Columbus AG di Baden. Per quanto riguarda il design di questa innovativa struttura per l’alta tensione, il migliore riconoscimento verrà una decina d’anni più tardi nel 1952 quando Max Bill presenterà questo pezzo nel suo celebre libro *Form. Eine Bilanz über die Formentwicklung um die Mitte des XX. Jahrhunderts*. “Questo traliccio” – scriveva Max Bill – “per le linee ad alta tensione della linea da 150 kV di Neufenen (Svizzera) è un esempio eccezionale di economia di materiali e chiarezza formale. È composto da tubi di acciaio riempiti con calcestruzzo e collegati con cavi di acciaio”. L’omaggio di Max Bill al design del traliccio Vögeli rappresenta certamente il primo riconoscimento ‘ufficiale’ della cultura del disegno industriale a un progetto maturato in questo particolare ambito produttivo. Ma tale innovativo traliccio tensostrutturato si è rivelato nel tempo, per diversi problemi di manutenzione, non sufficientemente affidabile tanto che la Motor-Columbus AG è ritornata da quasi vent’anni a costruire tralicci con angolari di ferro. La struttura con angolari di ferro è storicamente il procedimento più conosciuto e più diffuso per la realizzazione dei tralicci dell’alta tensione e certamente il più consacrato nell’iconografia dell’arte moderna. Dal costruttivismo russo di Rodčenko ed El Lissitskij, all’astrattismo di Kandinskj e di altri autori legati alla Bauhaus, il disegno geometrico, reticolare e filigranato, dei tralicci ricorre spesso nelle composizioni visive delle avanguardie storiche. Un altro tentativo importante, proveniente dal mondo dell’industrial design, per rinnovare la forma e il processo produttivo degli elettrodotti viene nel 1968 dagli Stati Uniti dove il noto designer americano Henry Dreyfuss viene incaricato dalla Electric Research Council, con il sostegno della Edison Electric Institute, di studiare delle nuove “electric Transmission Towers”. Dreyfuss percorre un po’ tutte le strade, elaborando vari modelli con diversi materiali (fiberglass, alluminio, cemento, acciaio) molto ben controllati formalmente, ma a detta di alcuni esperti ancora non sufficientemente risolti in termini economici e funzionali, tanto da risultare una valida alternativa rispetto ai modelli tradizionali. Rimane comunque fondamentale il lavoro di Dreyfuss, anche per come lui ha affrontato culturalmente e metodologicamente questo campo di progetto. “Il primo uomo che piazzò un palo nel mezzo di un torrente” – ha scritto Dreyfuss nella sua relazione di progetto – “fu probabilmente molto energicamente rimproverato dai membri della sua tribù perché aveva rovinato il paesaggio naturale. Oggi noi mostriamo con orgoglio ai visitatori i nostri ponti, come prodigi scenici, da quello di George Washington a New York a quello ad arpa (Golden Gate) di San Francisco. Quando le torri di trasmissione avranno la stessa purezza di espressione che è stata raggiunta per i grandi ponti, anch’esse verranno acclamate come una forma d’arte del XX secolo. Naturalmente c’è una differenza. Noi affrontiamo i ponti in modo personale: li attraversiamo. Invece il nostro solo contatto con le torri di trasmissione è molto remoto. La sola cosa che le attraversa davvero è l’elettricità. E così noi siamo psicologicamente più condizionati ad accettare un ponte con mag-

In questa pagina: dall’alto, il designer americano Henry Dreyfuss con alcuni modelli di tralicci da lui progettati in diversi materiali (acciaio, fiberglass, alluminio) per la Edison Electric Institute. Sotto, alcuni suoi modelli fotografati con effetto ambientazione, 1968. Al centro, Rudolf Vögeli, palo di Vögeli, Motor-Columbus AG, Baden, Svizzera 1942. Nella pagina accanto, vista da sotto di un traliccio tradizionale in struttura componibile di angolari di ferro. Archivio fotografico Edison.

In this page: from the top down, the American designer, Henry Dreyfuss, with some models of pylons created by him in diverse materials (steel, fiberglass and aluminum), for the Edison Electric Institute. Below, some models, photographed to show an imaginary setting, 1968. In the center, Rudolf Vögeli, Vögeli Pole, Motor-Columbus AG, Baden, Switzerland, 1942. Facing page: looking up at a traditional modular pylon in angle irons. Edison Photographic Archives.





In questa pagina: dall'alto, alcuni disegni comparativi dedicati all'impatto ambientale degli elettrodotti, tratti dal libro *Energy and Environment*, a cura di G. O. Robinette, Kendall Hunt Publishers, Iowa, USA 1973. Henry Dreyfuss, traliccio tensostrutturato progettato per la Edison Electric Institute, 1968. Nella pagina accanto: traliccio realizzato in tubolari metallici in servizio per l'elettrodotto dello Stelvio, Archivio Edison. Sovrapposto un disegno tecnico costruttivo per un traliccio costruito con angolare metallico, Archivio Enel.

In this page: from the top, some drawings comparing the environmental impact of high-voltage lines, from Energy and Environment, *edited by G. O. Robinette, Kendall Hunt Publishers, Iowa, USA 1973. Henry Dreyfuss, cable-suspended pylon for the Edison Electric Institute, 1968. Facing page: pylon built of metal tubing carrying the Stelvio Pass high-voltage line, Edison Archives. Overlaid is a working drawing for a pylon in angle irons, Enel Archives.*

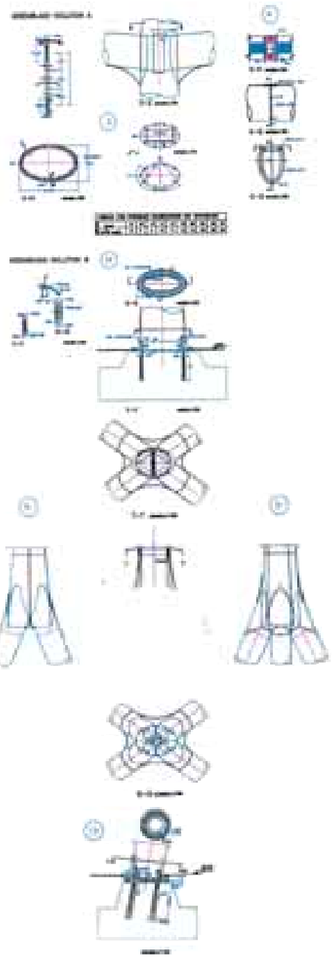
gior facilità che non un palo dell'alta tensione". In quegli stessi anni le parole di Dreyfuss trovano un riflesso importante nei primi studi scientifici dedicati all'impatto ambientale degli elettrodotti inseriti nel paesaggio. Risulta particolarmente significativa in tal senso l'opera di G. O. Robinette, *Energy and Environment*, edita nel 1973 negli USA, dove vengono proposti, con disegni di sezione e prospettive, diversi casi con esempi positivi a confronto di altri negativi, per inserire meglio le linee di alta tensione nel paesaggio. Attraverso questi studi condotti negli Stati Uniti e in Europa si arriverà nel 1981 alla mozione proposta dalla delegazione olandese alla Conférence Internationale des Grands Réseaux Electriques à Haute Tension (CIGRE) tenutasi a Stoccolma, dove si affermava fra l'altro: "Since an overhead line can never amount to an improvement of the landscape, its design and construction should be modest in good order and sound, also in details, to maintain in harmony with the main shape". Sarebbe molto interessante approfondire una ricerca su tutti i tentativi, gli studi e le realizzazioni portati avanti dagli ingegneri dei vari enti nazionali rispetto al valore estetico e la ecocompatibilità del traliccio per le linee d'alta tensione, e a tal proposito certamente può essere fondamentale, per chi fosse interessato, consultare gli archivi della già citata CIGRE.
Ma venendo a tempi più recenti si sono distinti a livello internazionale due concorsi di design specificatamente dedicati alla soluzione di nuovi tralicci per il trasporto dell'alta tensione, indetti dagli enti nazionali dell'energia francese e italiano. La presenza di alcuni dei nomi più importanti del panorama internazionale del design contemporaneo ha rappresentato certamente un salto in avanti molto coraggioso da parte di queste istituzioni e i risultati dei progetti vincitori promettono sviluppi abbastanza interessanti per il redesign di queste strutture inserite nel paesaggio contemporaneo. Il lavoro di Philippe Starck insieme ad Alberto Meda in Francia per la società EDF insieme ai progetti vincitori di Norman Foster e del gruppo di Achille Castiglioni e Michele De Lucchi In Italia per la società ENEL, ne sono un valido esempio. Ma oggi la più delicata questione, dal punto di vista dell'impatto ambientale, non è tanto quella estetica nel rapporto con il paesaggio, piuttosto è quella invisibile dell'inquinamento ambientale portato dalle onde elettromagnetiche che si concentrano in prossimità dei tralicci. Per questo viene sempre più auspicata una soluzione che permetta di realizzare economicamente e in maniera ecologicamente compatibile, oltre che paesaggisticamente corretta, una trasmissione dell'energia in forma nascosta e invisibile, come può essere in molti casi la conduzione sotterranea. Tuttavia, non si può negare che al di là della importante soluzione dell'inquinamento elettromagnetico, i tralicci, costruiti con i tradizionali angolari di ferro, appartengono al paesaggio contemporaneo con una forza espressiva che spesso è più qualificata e convincente di molta composizione architettonica dedita confusamente alla ricostruzione di forme storiche. Ricerche formali, quest'ultime, imbri-

Designer: Alberto Meda, Philippe Starck

Pilone estetico *Formal Pylon*, 1995

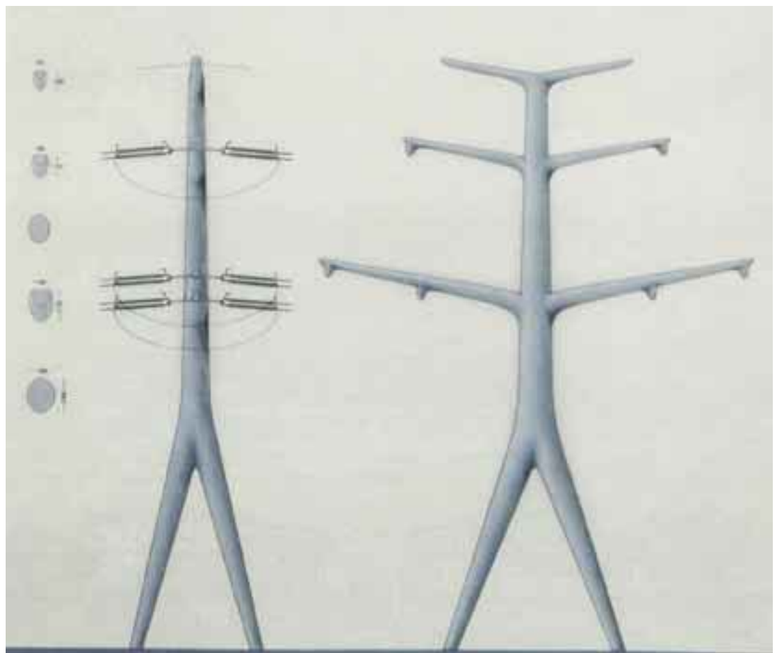
Il pilone è un sistema complesso integrato che deve rispondere a numerose esigenze di tipo estetico, statico, costruttivo, nel rispetto dei vincoli di natura elettrica. Abbiamo scelto una configurazione a guscio invece che a traliccio per vari motivi: perché è possibile ridurre le parti componenti e dare all'oggetto un'immagine semplice, unitaria, quasi organica e per privilegiare, al di là delle forme, il suo modo di porsi nei confronti dell'utente; perché dal punto di vista strutturale, il guscio è un elemento in grado di reagire a tutti i tipi di sollecitazione, mentre il traliccio lavora nelle sollecitazioni di trazione e compressione. Nel guscio non c'è nessun centimetro cubo che non partecipi alla resistenza. Il risultato è una sezione più snella, più essenziale. Per arrivare alla soluzione proposta si è prodotta una analisi preliminare selettiva tra vari layout, tutti rispettosi dei vincoli di isolamento elettrico e si è cercata un'ottimizzazione delle forme. Si è scelta la sezione ellittica sia nei bracci sia per il fusto. Le sezioni resistenti ellittiche sono razionalmente coerenti con il prevalente stato di pressoflessione deviata che caratterizza la sollecitazione dominante nei fusti dei pali. Nei bracci è prevalente la flessione e le sezioni ellittiche resistenti sono adatte a tale tipo di sollecitazione. In altri termini queste forme ellittiche danno un senso di snellezza che avrebbe potuto essere anche aumentata nel dimensionamento globale, pur nel rispetto della deformazione ammissibile del 6%, ma avrebbe comportato, per avere la necessaria resistenza, maggiori spessori, difficoltà costruttive, maggior peso e quindi maggior costo. (A. Meda)

The pylon is a complex unified system which has to meet numerous formal, structural and constructional requirements, while complying with the electrical constraints. We opted for a shell-shaped configuration instead of a trellis for various reasons. It is possible to cut the number of components and give the object a simple, unified image; it is nearly organic. Furthermore, besides the form, we liked its way of dealing with the user; structurally, the shell is able to react to any type of stress, while a trellis handles tensile and compression stresses. Every cubic centimeter of the shell participates in its strength. The outcome is a thinner, sparser cross-section. In order to arrive at the proposed solution we did a preliminary analysis of various layouts, all ensuring the necessary electrical insulation. Then we sought to improve the shapes. We selected an elliptical cross-section for both the arms and the tower. The sturdy elliptical cross-sections are rationally coherent with the prevailing type of deviated combined compressive and bending stress which characterizes the dominant stress of the posts' shafts. Bending stress prevails in the arms and strong elliptical cross-sections are suitable for it. In other words, the elliptical forms provide a feeling of slenderness which could even have been augmented in the overall sizing, while respecting the admissible deformation of 6%. But the greater strength would have called for greater thicknesses, constructional difficulties, higher weight and, hence, higher costs. (A. Meda)



In questa pagina: particolari tecnico-costruttivi e profilo del traliccio nella versione predisposta con quattro gambe per resistere alle sollecitazioni di torsione nei punti di curvatura della linea dell'elettrodotto. Concorso EDF, progetto: Alberto Meda, Philippe Starck, in collaborazione con Arsene-Henry jr, De Miranda Associati.

In this page: constructional detail and profile of the four-legged pylon; this version was envisioned to withstand the torsional stress where the high-voltage line curves. EDF competition, project: Alberto Meda, Philippe Starck, in collaboration with Arsene-Henry, De Miranda Associati.



gliate a volte in riproduzioni di espressioni estetiche che appartengono al passato remoto, mentre oggi forse le strutture delle linee di trasmissione elettrica possono rappresentare una sorta di fonte archeologica del moderno su cui ancora occorre riflettere. Profetiche in tal senso risultano ancora le parole conclusive della relazione introduttiva scritta da Dreyfuss nel 1968 per il suo lavoro: "Tutti noi preferiremmo mettere i cavi elettrici sottoterra o trasmettere l'elettricità con mezzi non visibili. Ma fino a quando queste tecniche non saranno possibili, le mie ricerche potranno essere utili per quei designer e ingegneri che si preoccupano di preservare l'integrità del nostro paesaggio".

Few objects *represent so well the continuity of design propounded by the Modern Movement, between industrial and environment design, as high tension electricity pylons do. The diverse types of structures designed for these long distance lines are without doubt industrial products, truly objects of design, on account of their technological and constructional characteristics, their specific modularity and seriality, and in as much as they are part of a broad and complex system of industrial production, in this case a service, which is also a product and a commodity, as electricity indeed is. But at the same time these structures are important landmarks on an architectural scale, especially in suburban contexts and urban areas. They are even more signifícant on a territorial scale related to landscape, as a system of multiplied and interlinked units. This theme has already, mainly in northern Europe, received particular attention with intent precisely to read this perfect circularity of design. It affects questions of the design of objects, as well as looking from different angles at the aesthetic issues of landscape and consequently their impact on the environment. Switzerland, the elected home of "white coal", i.e. electricity, probably holds the historic record of attention to the design and landscaping of high tension pylons. In 1932 the engineer Bütikofer-Klein, in his text "Das ästetische Momen in der Technik", published in the Bern journal* Technische Rundshau, *wrote: "Soon we shall be accustomed to the aesthetic of high tension lines and understand that their intrinsic beauty consists in bringing light to thousands of rooms, making domestic chores lighter for housewives and transporting the sap which is vital to the industry if entire region". Without doubt this is more of a functional and utilitaristic judgement than a strictly aesthetic one. But the appraisal was to drive a number of architects and designers in the sector towards solutions focused increasingly both on economic and functional matters and on those of aesthetics and landscape. In particular, in 1942 the so-called "Vögeli pole" should be mentioned. This was named after its creator, Rudolf Vögeli (1897-1973), who was then head of Motor-Columbus AG of Baden. As regards the design of this innovative high tension structure, its best recognition came some ten years later, in 1952, when Max Bill presented this piece in his celebrated book* Form. Eine Bilanz über die Formentwicklung um die Mitte des XX. Jahrhunderts. *"This pylon", wrote Max Bill, "for the 150KV high tension lines of Neufenen (Switzerland) is an outstanding example of economy of materials and clarity of form. It is composed of steel tubes field with concrete and linked by steel cables". Max Bill's homage to the design of the Vögeli pylon is certainly the first 'official' recognition by industrial design culture of a project that had matured in this particular area of production. But that innovative tensostructured pylon proved in the course of time, due to a number of maintenance problems, insufficiently reliable. Indeed Motor-Columbus AG went back nearly twenty years ago to building pylons with L-bars. The L-bar structure is historically the best-known and most widespread process used for the construction of high tension pylons and certainly the most consecrated in the iconography of modern art. From the Russian constructivism of Rodchenko and El Lissitsky, to the abstraction of Kandinsky and other artists associated with the Bauhaus, the geometrical, reticular and filigreed design of pylons often recurs in the visual compositions of the early twentieth century avant-gardes. Another important attempt, originating from the world of industrial design, to renew the form and production process of electricity lines came in 1968 from the United States, where the famous American designer Henry Dreyfuss was appointed by the Electric Research Council, with the backing of the Edison Electric Institute, to study new "electric transmission towers". Dreyfuss explored many avenues, drafting a variety of models in diverse materials (fiberglass, aluminium, cement, steel). These were very well controlled formally, but, in the opinion of some experts, still not sufficiently resolved in economic and functional terms to present a worthwhile alternative to the traditional models. The work done by Dreyfuss remains nevertheless fundamental, thanks also to the way in which he approached this design field culturally and methodologically. "The first man who stuck a pole in the middle of a river", wrote Dreyfuss in his project report, "was probably most energetically reprimanded by the members of his tribe for having ruined the natural landscape. Today we proudly show visitors our bridges, as scenic wonders, from the George Washington in New York, to the harp-shaped Golden Gate in San Francisco. When transmission towers have the same purity of expression that have been attained by major bridges, then they too will be acclaimed as a form of twentieth-century art. Naturally there is a difference. We deal with bridges in a personal way: by crossing them. Instead, our sole contact with transmission towers is very remote: the only thing that actually crosses them is electricity. And so we are psychologically better conditioned to accept a bridge more easily than a high tension pole". In those same years Dreyfuss's words found an important reflection in the first scientific studies devoted to the impact on the environment of electricity lines in the landscape. Particularly significant in that respect is the work by G. O. Robinette,* Energy and Environment, *published in 1973 in the US. In it, a large number of cases were proposed with positive examples compared to negative ones, with the object of fitting high tension lines into the landscape in a better way. As a result of these studies conducted in the US and in Europe, a motion was put by The Netherlands delegation to the Conférence Internationale des Grands Réseaux Electriques à Haute Tension (CIGRE) which was held in Stockholm, in which it was affirmed that: "Since an overhead line can never amount to an improvement of the landscape, its design and construction should be modest in good order and sound, also in details, to maintain harmony with the main shape". To look deeper into the studies by engineers in the light of the aesthetic value and eco-compatibility of high tension pylons may certainly be crucial to consult the archives of the CIGRE mentioned hitherto. But to come to more recent times, two design competitions specifically concerned with the solution of new high tension transmitter pylons, announced by the French and Italian electricity boards, have distinguished themselves on an international level. The presence of some of the leading names on the contemporary world design scene has certainly represented a very courageous step forward on the part of these institutions, and the results of the winning projects promise some quite interesting developments for the redesign of these structures on our contemporary landscapes. The work of Philippe Starck with Alberto Meda in France, for EDF, together with the winning projects by Norman Foster and of the Achille Castiglioni and Michele De Lucchi group in Italy for ENEL, are very good examples. But the most delicate question today, as far as impact on the environment is concerned, is no longer so much that of aesthetics in relation to the landscape, as the invisible issue of environmental pollution caused by the electromagnetic waves that concentrate in the proximity of pylons. For this reason a solution is increasingly hoped for that will make it possible economically and in an ecologically compatible, as well as correct in terms of landscaping, to achieve energy transmission in a hidden and invisible form, as indeed it can be in many cases when placed underground. However it cannot be denied that aside from the important solution to electromagnetic pollution, electricity pylons, constructed with the traditional L-bars, belong to the contemporary landscape with an expressive force that is often of a better quality and more convincing than a lot of the architectural composition confusedly aimed at the reconstruction of historic forms. These latter formal researches are at times bogged down in humdrum reproductions of aesthetic expressions which belong to the remote past, whereas today perhaps the structures of electricity transmission lines can represent a sort of archaeological source of modernity on which we still need to reflect. Prophetic in that respect once again are the conclusive words of Dreyfuss's introductory report on his work in 1968: "All of us prefer to put electric cables underground or to transmit electricity by invisible means. But until these techniques are possible, my research may still be useful to those engineers who are concerned about preserving the integrity of our landscape".*

Designer: Giorgetto Giugiaro.
Concorso ENEL. Peso stimato 38 tonnellate.

ENEL competition. Estimated weight 38 tonnes.

Si ringraziano l'ingegnere Luigi Paris, professore dei sistemi elettrici per l'energia presso la Facoltà d'Ingegneria dell'Università degli Studi di Pisa, per la gentile disponibilità nel fornirci preziose informazioni tecniche e storiche, e la dottoressa Francesca Magliulo e il dottor Davide Pozzi della Società Edison per la documentazione storica messaci a disposizione.

We thank Luigi Paris, professor of electrical systems for energy at the Faculty of Engineering in the University of Pisa, for his kindness in supplying us with precious technical and historical information, and Francesca Magliulo and Davide Pozzi of Edison for the historical documentation placed at our disposal

Designer: Jean-Michel Wilmotte
Concorso ENEL. Peso stimato 31,8 tonnellate.

ENEL competition. Estimated weight 31.8 tonnes.

Designer: Aldo Aymonino.
Concorso ENEL
Peso stimato 55,4 tonnellate.

ENELcompetition. Estimated weight 55,4 tonnes.

Designer: Corrado Terzi.
Concorso ENEL
Peso stimato
34,5 tonnellate.

ENEL competition. Estimated weight 34.5 tonnes.

Domus 827 Giugno *June* '00

I progetti vincitori del Concorso ENEL "Sostegni per l'ambiente", 2000

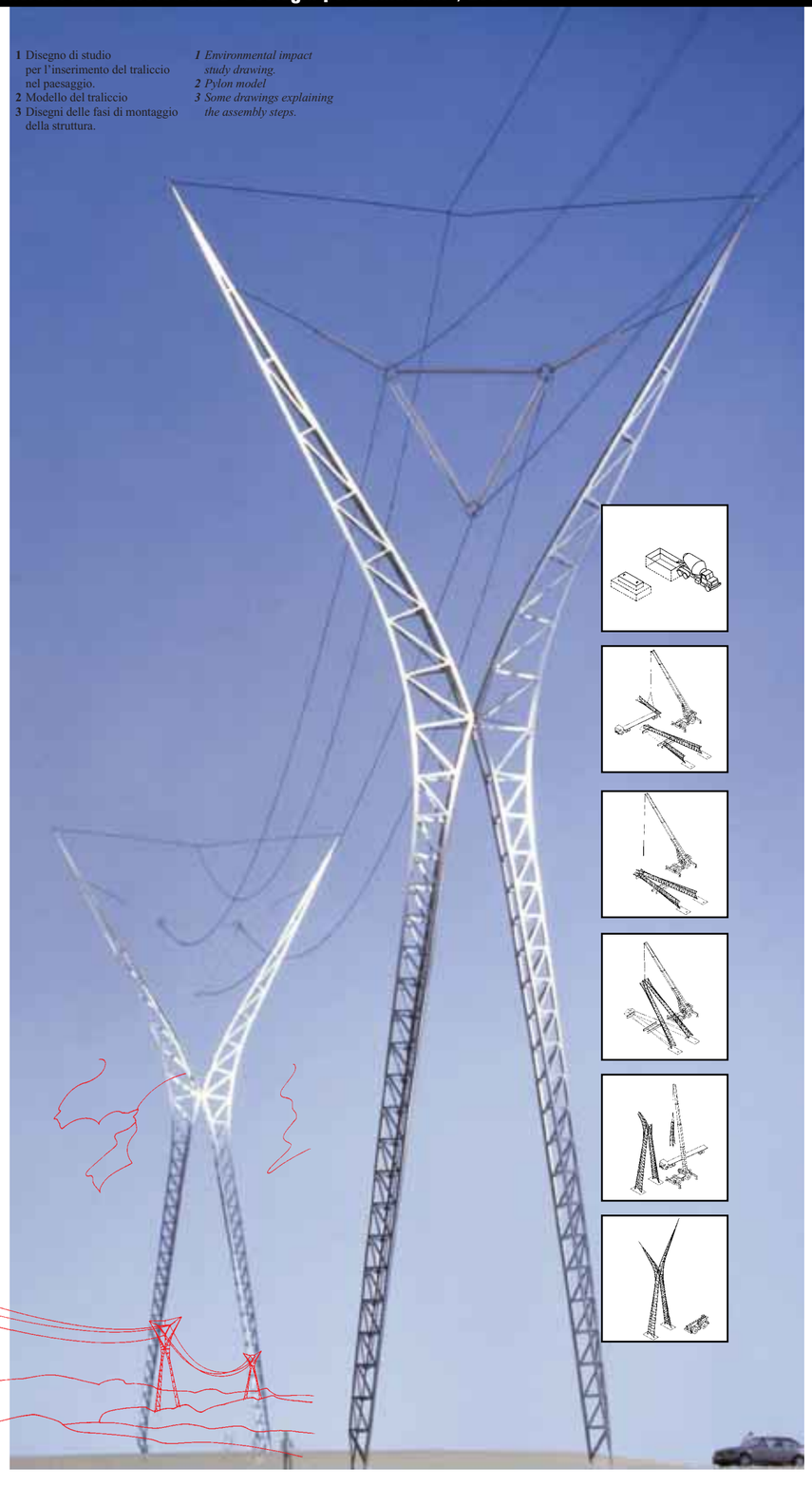
Designer: Foster and Partners

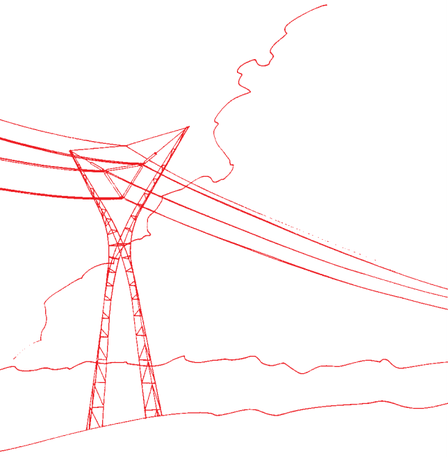
Il progetto di Foster and Partners è una struttura minimale che risulta da un accurato riesame e da una razionalizzazione dei principi ingegneristici e funzionali che sottendono la costruzione dei piloni. Poiché prodotti in grande quantità, i nuovi piloni sono progettati per essere efficienti dal punto di vista dei materiali, dei processi produttivi e dell'installazione.
Il progetto abbandona la tradizionale forma disordinata ad "albero di Natale", in cui i cavi sono sostenuti da braccia che si estendono dall'albero principale a determinati intervalli. I cavi sono ora raggruppati in modo ordinato all'interno di una forma a V aperta e creata dalla giunzione di due alberi più sottili. All'interno della forma a V, i cavi formano un triangolo equilatero, la disposizione più compatta possibile che tiene conto anche delle necessarie distanze di sicurezza tra ciascun cavo e la struttura portante. Dal punto di vista strutturale, le braccia del pilone funzionano come travi a sbalzo inclinate, che si dividono i carichi dei cavi di trasmissione. Le braccia sono collegate e formano una A con le gambe allargate verso la base, vicino al terreno. La sezione trasversale delle braccia e delle gambe è triangolare e non richiede un rinforzo diagonale, come invece la sezione quadrata o rettangolare. La struttura dei piloni è in acciaio al carbonio zincato a caldo per immersione per assicurare un sistema di protezione anticorrosione esente da manutenzione. Ogni pilone si compone di otto pezzi prefabbricati e leggeri che si possono facilmente trasportare e installare anche in luoghi di difficile accesso. Le dimensioni massime dei pezzi dei componenti vengono determinate in base alle specifiche esigenze di trasporto. I componenti vengono bullonati sul posto e la saldatura non è necessaria.

Foster and Partner's design is a minimal structure that follows from a thorough re-examination and rationalisation of the pylon's functional and engineering principles. Because they will be manufactured in large numbers, the new pylons are designed to be efficient in terms of materials, manufacturing and installation processes. The design abandons the conventional and untidy "Christmas tree" configuration in which cables are supported by arms sprouting at intervals from the pylon's main mast. Instead the cables are neatly grouped within an open V-form, created by the junction of two attenuated masts. Within the V-form the cables are held in an equilateral triangle – the most compact arrangement possible allowing for the necessary safety clearances between each of the clables and the supporting structure. The pylon arms work structurally as inclined cantilevers, sharing the loads from the transmission cables. The arms connect and form A-frame legs, which open out as they descend towards the ground. The triangular cross-section of the pylon arms and legs does not require diagonal bracing as a square or rectangular section would. The pylons structure is made of carbon-steel, which is hot-dip galvanised to provide a zero maintenance anti-corrosion protection system. Each pylon is manufactured as eight lightweight pre-fabricated components, enabling transportation to and installation in remote sites. The maximum dimensions of the component parts are determined by individual transportation requirements. The components are bolted together on site and no on-site welding is required.

1 Disegno di studio per l'inserimento del traliccio nel paesaggio.
2 Modello del traliccio
3 Disegni delle fasi di montaggio della struttura.

1 Environmental impact study drawing.
2 Pylon model
3 Some drawings explaining the assembly steps.





The winning projects in the ENEL "Support for the environment" competition

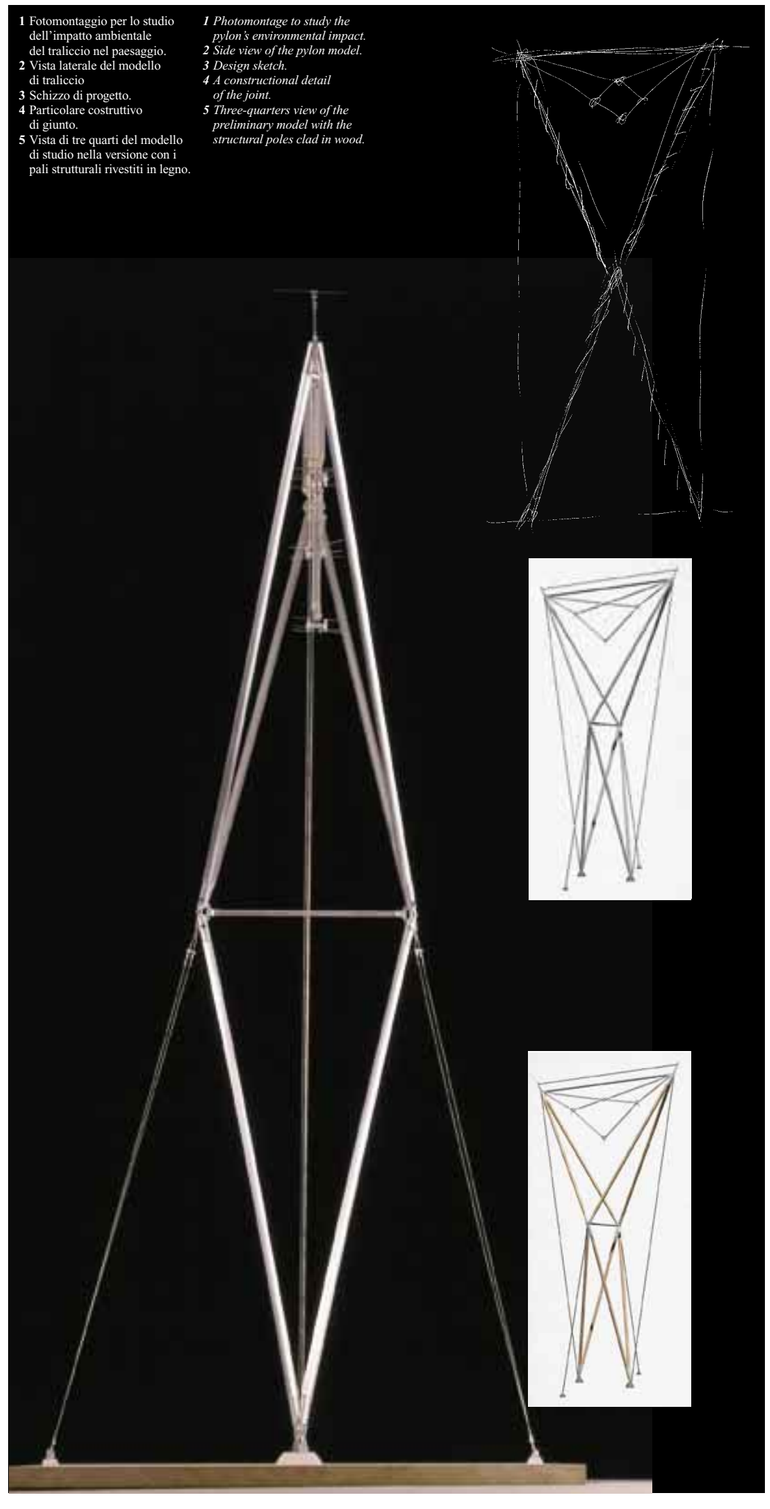
Designer: Castiglioni, De Lucchi

Disegnare i tralicci è stata un'interessante sfida con la tecnologia e l'ingegneria costruttiva sia per me sia per Achille Castiglioni e non possiamo negare che all'inizio eravamo alquanto spaventati. Nella nostra professione di architetti e designer ci è capitato spesso di impegnarci in progetti al limite con le discipline da noi professate ma un progetto così impregnato di matematica, tecnica di costruzione, calcoli statici, di industria e di cultura ancora non l'avevamo mai affrontato. Sin dall'inizio Achille Castiglioni e io volevamo disegnare un pilone che non fosse fatto a traliccio; non ci sembrava giusto infatti, in un contesto di concorso internazionale presentarci con un traliccio semplicemente di forma diversa. Abbiamo quindi lavorato per trasformare il traliccio, composto da tanti pezzi tutti uguali, in una tenso-struttura composta da puntoni e tiranti. È nato così il nostro "Sostegno per l'ambiente", una struttura cioè non solo quanto mai semplice ma anche altrettanto trasparente.
La trasparenza è infatti il cuore del progetto stesso, non solo perché necessaria nel momento dell'installazione per mitigare al massimo l'impatto ambientale, ma anche perché sono proprio le cose più trasparenti quelle che meglio sanno comunicare innovazione, modernità, contemporaneità.
Il nostro traliccio è composto da otto barre uguali, collegate ciascuna a coppia sia alla base che all'estremità producendo l'effetto di due cavalletti sovrapposti. Questa struttura è resa stabile da quattro tiranti che la irrigidiscono con grade semplicità ed efficacia.
L'impatto dell'intero oggetto è molto meno invasivo che in passato: la forma è semplice ma non banale, la standardizzazione percepibile ma non caratterizzante.
Le qualità più riconosciute a questo oggetto riguardano soprattutto la facilità di montaggio e posizionamento, l'economicità di produzione e di trasporto, la novità iconografica nel settore dei piloni ad alta tensione e l'uso di una tecnologia statica ancora poco applicata. (De Lucchi)

Designing these electricity pylons came as an interesting challenge posed by constructional technology and engineering, both to myself and to Achille Castiglioni, and we cannot deny that we did at first find the prospect a little daunting. In our profession as architects and designers we have often undertaken projects close to disciplines different to our own. But we had never yet been faced with an operation so steeped in mathematics, construction technology, static calculus, industry and culture. Right from the beginning, Achille Castiglioni and I wanted to design a pylon that would not just be a piece of trelliswork. We felt it would not be right in fact, in an international competition, to do a trellis simply presented in a different form. So we set about transforming the pylon, made up of numerous pieces that were all alike, in a tensile structure comprising struts and tie-rods. That is how our "Support for the environment" came into being, not only as an extremely simple structure but as a very transparent one.
Transparency is in fact the hallmark of the whole project, not just because it is necessary when erecting the pylon to mitigate in every possible way its impact on the environment, but because it is also precisely the most transparent things that best convey the idea of innovation, modernity and contemporaneity. Our pylon is composed of eight equal bars, each joined in pairs both to the base and to the end, thereby producing the effect of two superimposed trestles. This structure is given stability by four tie-rods that stiffen its whole frame with great simplicity and efficiency.
The impact of the whole object is much less intrusive than it was in the past. Its form is straightforward though not commonplace, its standardization perceptible but not characterising.
The qualities most recognized in this object mainly concern its ease of assembly and siting, the economy of its production and transport, its iconographic novelty in the high tension pylon industry, and the use of a static technology as yet seldom applied. (De Lucchi)

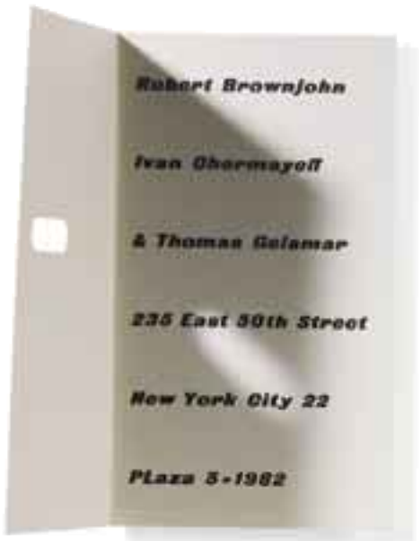
1 Fotomontaggio per lo studio dell'impatto ambientale del traliccio nel paesaggio.
2 Vista laterale del modello di traliccio
3 Schizzo di progetto.
4 Particolare costruttivo di giunto.
5 Vista di tre quarti del modello di studio nella versione con i pali strutturali rivestiti in legno.

1 Photomontage to study the pylon's environmental impact.
2 Side view of the pylon model.
3 Design sketch.
4 A constructional detail of the joint.
5 Three-quarters view of the preliminary model with the structural poles clad in wood.



Ti ricordi di me?

Do you remember me?

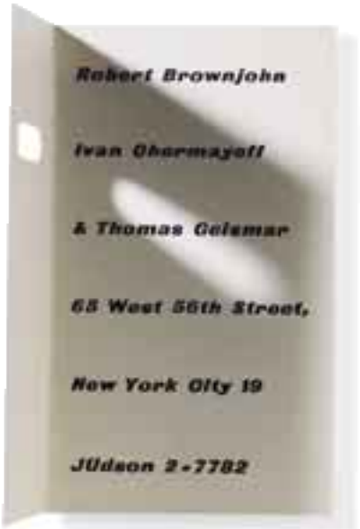


Quando si porge a un probabile cliente un pezzetto di carta con sopra il proprio nome, si pongono alcune questioni cui occorre fare attenzione.
Il nome e la qualifica – per non parlare dell'indirizzo, dei numeri di telefono, di fax, di posta elettronica e dei codici di avviamento postale – devono tutti comparire in modo leggibile.
Se il biglietto appartiene a un grafico, non sarà letto solo per il contenuto, ma anche attentamente e minutamente analizzato, perché ogni errore di comunicazione indurrà chi lo riceve a mettere in questione i risultati di pezzi di carta più grandi, se non più importanti.
I grafici, se possibile, dovrebbero evitare i simboli.
L'ultima cosa da suggerire a un cliente è la presenza di una tale quantità di elementi stilistici da lasciare poco spazio all'identità del cliente.
Non troppo bizzarro.
Non troppo intelligente.
E del formato giusto, ben stampato su una carta gradevole, ma non tanto pesante da poter portare con sé solo tre biglietti da visita per volta, il che significa dover dire spesso: "Mi dispiace, ma ho appena finito i biglietti".

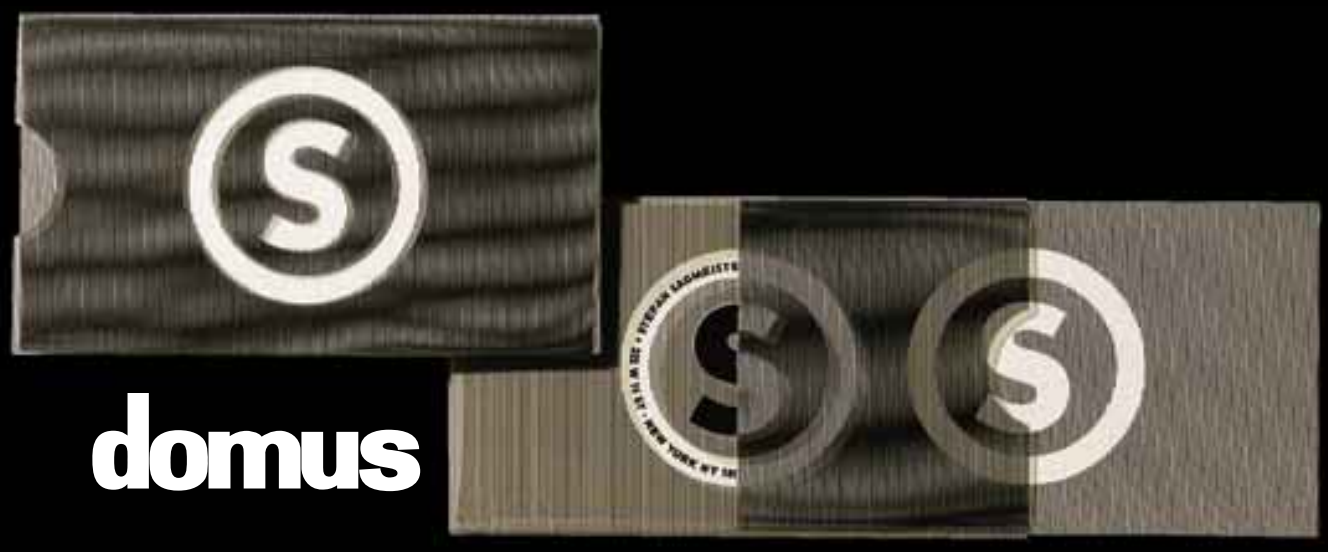
Ivan Chermayeff

When one hands over to a prospective client a small piece of paper with one's name on it there are several points, which must be addressed.The name and title, not to mention the address and telephone, fax and e-mail numbers with zip codes, all have to appear legibly. If the card represents a graphic designer, then it will not only be read for content, but also scrutinized carefully and minutely examined, because any failure in communication will cause the recipient to question the outcome of larger if not more important, pieces of paper.
Graphic designers should avoid symbols if they can. The last thing needed is to suggest to a client, that so much style exists, that little room is left for the clients own character.Not too fancy.
Not too clever. And just the right size, printed well on paper that feels good, but is not so heavy that you can only carry three business cards at a time, which means that you often have to say, "I'm sorry, but I have just run out of cards."

Ivan Chermayeff



RICORDANDO / *REMEMBERING* P. SCOTT



domus

Javier Mariscal
Pellaires 30-38
08019 Barcelona
Tel: 34 - 933 036 940
Fax: 34 - 932 662 244
ISDN: 34 - 934 984 085
e-mail: javier@mariscal.com
Website: http://www.mariscal.com

アイバン チャーマイエフ
プリンシパル
チャーマイエフ & ガイスマー インク
15 イースト 26 ストリート
ニューヨーク ニューヨーク 10010
212.532.4499
ファックス 212.689.6515

福田繁雄
福田デザイン事務所
東京都世田谷区上北沢3-34-25 〒156
電話 03-3303-7806
ファックス 03-3303-1441

april
greiman
greimanski
labs
123
2271222
123
2278631 fax
620
moulton
avenue
211
los
angeles
california
90027
greimanski@
aprilgreiman.com
april
greiman
yasuo
khan
+
others

/Shop
The Typography Workshop Studio
19 Cleaver Street, Kennington
London SE11 4DP
T 020 7 735 8525
F 020 7 820 8098
Alan Kitching & Celia Stothard FRSA

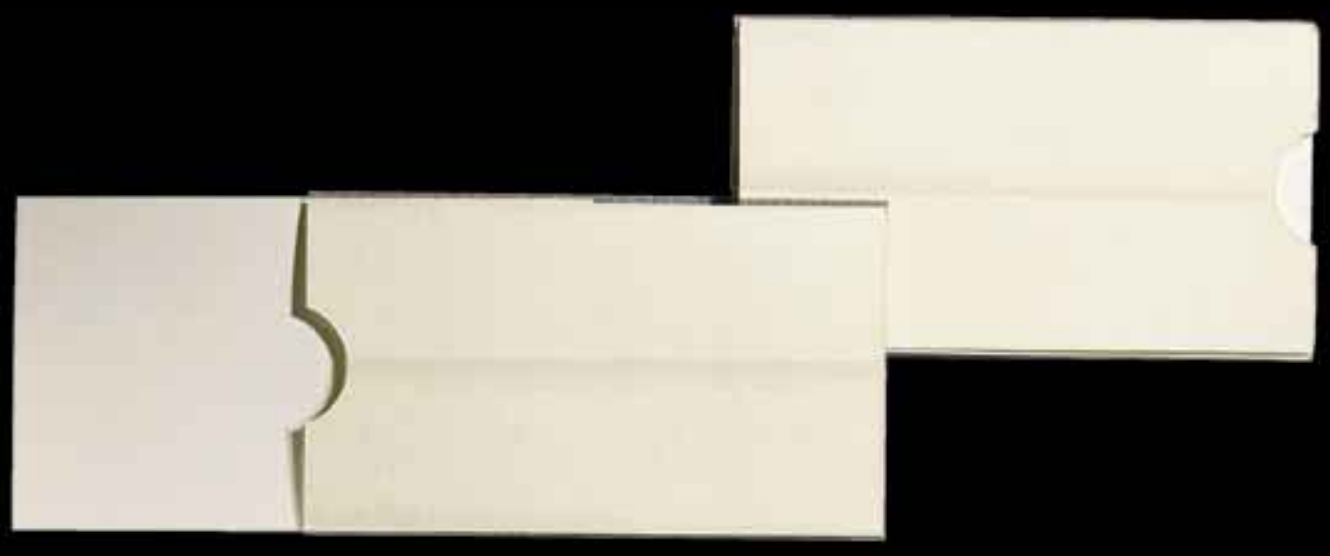
Rosmarie Tissi
Ostbühlstr. 19
CH-8038 Zürich
Telefon 01/482 78 92

香港灣仔道二百二十號二十八樓
電子郵箱 kan@kanandlau.com
電話 2574 8599 傳真 (852)2572 0199
靳与劉設計顧問
靳埭強
創作總監

Kenneth W Cato
Chairman
254 Swan Street
Richmond
Victoria 3121
Australia
Telephone
61 (3) 9429 6577
Facsimile
61 (3) 9429 8241
e-mail
chairman@cato.com.au
Website
www.cato.com.au

MetaDesign San Francisco
350 Pacific Avenue
San Francisco, CA 94111
+1·415·627 0790
fax+1·415·627 0795
mobile +1·415·203 7130

Takenobu Igarashi
Igarashi Studio
6-6-22 Minami-Aoyama
Minato-ku, Tokyo 107 Japan
Telephone 03 3408 3611
Facsimile 03 3408 3612



Testo di Klaus Ottmann
Fotografie per gentile concessione dell'autore

Text by Klaus Ottmann
Photographs courtesy the author

L'uomo e il suo ambiente alla Biennale di Kwangju

Man and his environment at the Kwangju Biennial

La Corea entra nel nuovo millennio consacrandosi punto di riferimento internazionale per l'arte contemporanea. La terza Biennale di Kwangju che ha aperto i battenti lo scorso 29 marzo (fino al 7 giugno 2000), è una rassegna molto più equilibrata rispetto alle due precedenti. Non si limita a far da vetrina all'arte occidentale, anzi è nettamente asiatica. Il tema delle sue cinque sezioni principali è definito da criteri geografici: 'Eurafrica', "America del Nord", "America del Sud", 'Asia' e "Corea e Oceania".

Korea has entered the new millennium by establishing itself as a landmark on the world's contemporary art scene. The third Kwangju Biennial, which opened on March 29 and continues until 7 June 2000, gives a much more balanced picture than its two predecessors did. It has not confined itself to dressing a window of western art, and is indeed distinctly more Asian this time. The theme of its five principal sections is defined by geographic criteria: 'Eurafrica', "North America", "South America", 'Asia' and "Korea and Oceania".

La Corea ha segnato il suo balzo nel nuovo millennio con una serie di eventi d'arte che la collocano stabilmente nel gruppo dei principali attori della scena artistica contemporanea. Oltre all'organizzazione della terza Biennale di Kwangju, uno degli appuntamenti artistici mondiali più audaci e intellettualmente provocatori, numerosi musei e gallerie di Seul hanno presentato significative mostre d'arte.

Prima delle quattro ore d'auto verso sud per raggiungere la città di Kwangju, i visitatori sono accolti dalla nuova Seul, una delle città più grandi del mondo, oggi dominata da enormi schermi a cristalli liquidi installati in punti strategici della città dalle aziende elettroniche Samsung e L.G.. Oggi la Corea è uno dei mercati dalla crescita più rapida nel settore di Internet e delle comunicazioni senza fili, e i telefoni mobili sostituiscono i telefoni tradizionali quasi dappertutto.

La Samsung è anche un importante sponsor artistico, sostenitore della galleria d'arte Ho-Am e della nuova Galleria Rodin. La galleria Ho-Am ha allestito, in collegamento con la Biennale di Kwangju, una vasta e interessante rassegna dell'arte astratta del dopoguerra in Corea, Europa e America. L'informale europeo, rappresentato nella mostra tra gli altri da Jean Dubuffet, Jean Fautrier e Wols, e l'espressionismo astratto americano, rappresentato da Willem de Kooning, Mark Rothko e Jackson Pollock, sono stati seguiti dalla scuola occidentalizzante della pittura coreana dopo la guerra di Corea, con artisti come Parl Seo-bo, Youn Myeung-ro e i membri del gruppo Actuel, che insieme hanno costituito il nucleo del movimento coreano per l'arte informale.

La Galleria Rodin, che è stata aperta solo un anno fa e ospita in permanenza due bronzi di Rodin, *Le porte dell'Inferno* e *I borghesi di Calais*, ha presentato una personale della più importante artista coreana contemporanea: Kim Sooja. L'artista utilizza la maglia per superare i limiti della superficie piana dell'arte tradizionale ed è nota in Occidente soprattutto per le sue installazioni che adottano le tradizionali coperte coreane, spesso avvolte a formare bottari, fagotti per trasportare suppellettili domestiche. Oltre alle sue coperte e ai suoi bottari la mostra presentava alcuni degli affascinanti video di Kim, compresi i due nuovi pezzi *A Needle Woman* (1999), girato a Tokyo, Shanghai e Delhi; e *A Laundry Woman* (2000), girato su un fiume di Delhi. In entrambe le opere l'attività dell'artista si riduce a stare in piedi immobile, con il corpo che diventa "ago del mondo".

Passeggiando nell'adiacente sede della Samsung si viene accolti da giardini fatti da centinaia di schermi a cristalli liquidi che mostrano immagini di fiori alternate a messaggi pubblicitari (la Samsung è il maggior produttore mondiale di schermi a cristalli liquidi).

La Biennale di Kwangju 2000, che si è aperta il 29 marzo, si è rivelata un avvenimento sorprendentemente interessante e originale, che affronta il concetto di arte mondiale da prospettive inusuali. Il suo tema, "Uomo + Spazio" deriva da una cattiva traduzione del carattere cinese che significa "essere umano", in cui l'uomo e il suo ambiente sociopolitico sono inseparabili. Il tema si connette a quelli delle due biennali precedenti: "Oltre le frontiere" e "Cancellare il planisfero", basati sui caratteri cinesi che significano rispettivamente 'cielo' e 'terra'. La Biennale del 1997 fu criticata perché si limitava a fare da vetrina all'arte occidentale, con una presenza troppo scarsa dell'arte asiatica. La Biennale del 2000 è una rassegna molto più equilibrata, ma nettamente asiatica. Le sue cinque sezioni principali a tema ('Eurafrica', "America del Nord", "America del Sud", 'Asia' e "Corea e Oceania"), a parte alcune confusioni occasionali, sono piacevolmente eccentriche. Mentre le sezioni sono definite da connotati geografici, ciascuna risponde a criteri propri. Certi artisti sono stati inclusi perché nati in una certa regione; altri perché ci vivono e ci lavorano. Nikki S. Lee, coreano di nascita, che vive e lavora a New York, sta nella sezione nordamericana, ma Fatimah Tuggar, nata in Nigeria e residente a Brooklyn, è stata collocata nella sezione 'eurafricana'.

Sono state allestite anche numerose mostre speciali, la più interessante delle quali era "umano + genere", una mostra in due parti organizzata dalla curatrice francese Marie-Laure Bernadac e dallo storico dell'arte Seo Jeong-gurl, sul tema della politica di genere e del sesso. Mentre la sezione della Bernadac aveva un orizzonte internazionale, con molti nomi noti come Nan Goldin, Zoe Leonard, Janine Antoni e Morimura Yasumasa, la sezione di Seo comprendeva soltanto opere di artisti coreani, tra cui una divertente proiezione multimediale su sedici monitor di Kim Ji-hyun.

La sezione nordamericana, ordinata dal curatore del PS1/MoMA Thomas Finkelpearl, si incentrava sull''identità', e comprendeva autorappresentazioni di artisti giovani e affermati, tra cui Amy Adler, Ellen Harvey, Lyle Ashton Harris, Glenn Ligon e Chuck Close. Close ovviamente occupava il posto d'onore, con due grandi autoritratti fotografici in bianco e nero, parecchi piccoli dagherrotipi e una serie di autorappresentazioni olografiche che sono l'acme dell'ossessione di tutta la vita dell'artista per il realismo. Oltre alle opere d'arte Finkelpearl ha fatto installare grandi specchi per tutta la sezione, allo scopo di integrare nell'esposizione l'immagine del visitatore.

Ma le sezioni di gran lunga meglio riuscite sono 'Eurafrica' e "America del Sud". L''Eurafrica' del curatore René Block è la mostra più interessante e provocatoria mai organizzata su un tema multiculturale. Diversamente dai suoi predecessori, come Jean-Hubert Martin con la sua mostra "Magiciens de la Terre" del 1989, Block si limita a considerare tre regioni culturali estremamente diverse, che tuttavia condividono una condizione di marginalità rispetto al dialogo culturale europeo e africano: la Scandinavia, l'Africa meridionale e occidentale e l'Oriente di Turchia, Iran, Egitto. Il curatore colloca i particolari ritratti a colori del fotografo finlandese Esko Männikö fianco a fianco con le misteriose foto in bianco e nero di caverne e interni domestici del sudafricano Santu Mofokeng e con l'installazione della nigeriana Fa-

L'entrata di Kwangju Biennale 2000. *Kwangju Biennale 2000 entrance.*

Tania Bruguera, *El peso de la culpa IV* (Il peso della colpa IV *The burden of guilt IV*). Performance e video istallazione *and video installation*, 1999-2000.

L'atrio del gruppo Samsung a Seul. *Samsung corporation building lobby, Seoul.*

Fatimah Tuggar, *Suburbia*. Stampe a inchiostro/istallazione. *Inkjet print/installation*, 1998.

Kim Sooja, *A needle woman*, 2000. Viste dell'istallazione. *Installation views*, Rodin Gallery.

Shirin Neshat, *Untitled (Repture series)* - Iran, 1999.

Chuck Close, *Self portraits*, 2000. Vista dell'istallazione. *Installation view.*

Nikki S. Lee, *The Ohio Project*, 1999 (per gentile concessione *courtesy of the* Artist collection of Leslie Tonkonov Artworks+Projects, NY).

timah Tuggar, fatta di sculture e grandi montaggi digitali, che, grazie al linguaggio visivo della pubblicità, propongono un'immagine del Terzo Mondo consueta e sorprendente al tempo stesso. La sezione sudamericana, tuttavia, selezionata da Yu Yeon Kim, presentava l'opera più commovente dell'intera Biennale: una nuova performance e video installazione di Tania Bruguera, attiva a Cuba, intitolata *El peso de la culpa IV* ("Il peso della colpa IV"). È stata presentata durante i primi tre giorni della Biennale dall'artista, nuda e completamente rasata, con occhi e orecchie coperte da pezzi di pelle di pecora, una corda intorno al collo che le legava il braccio sinistro dietro la schiena. Seduta sul pavimento al centro di una stanza coperta di pelli di pecora, strofinava compulsivamente una pietra acuminata con la mano sinistra. Ponendosi in una condizione di profonda vulnerabilità, l'artista costringeva i visitatori a girarle attorno, mentre di tanto in tanto tutte le luci della stanza si spegnevano e dagli altoparlanti si diffondeva il grido di una pecora. In una stanza adiacente il pavimento era coperto da uno strato alto parecchi centimetri di zucchero bianco – simbolo dell'ascesa e della caduta dell'economia cubana – sul quale il visitatore doveva camminare per osservare una serie di nuovi videoclip che mostravano Fidel Castro su un monitor appeso al centro della stanza.
Più di ogni altra opera della Biennale, la performance della Bruguera è un simbolo del coraggio dei curatori che trionfa in tutta questa rassegna e dei cambiamenti politici e culturali della Corea post-FMI.

Korea made the leap *into the new millennium with a series of art events that once and for all establishes it as a major player in the contemporary art scene. Aside from hosting the third Kwangju Biennial, one of the boldest and most thought-provoking global art events to date, a number of museums and galleries in Seoul have been staging outstanding art exhibitions.*
Before making the 4-hour car trip south to the city of Kwangju, visitors are welcomed by the new Seoul, one of the largest cities in the world, now dominated by large-scale LCD screens placed strategically throughout the city by the electronic corporations Samsung and L.G. Today Korea is one of the fastest growing markets in Internet and wireless communications, with mobile phones replacing traditional phones almost everywhere. Samsung is also a major art sponsor, the patron of both the Ho-Am Art Gallery and the new Rodin Gallery. The Ho-Am Gallery has mounted, in conjunction with the Kwangju Biennial, a large and compelling survey of postwar abstract Art in Korea, Europe and America. Both the Informel art of Europe, represented in the exhibition by, among other, Jean Dubuffet, Jean Fautrier, and Wols, and American Abstract Expressionism, represented by Willem de Kooning, Mark Rothko, and Jackson Pollock, were adopted by the Western school of Korean painters following the Korean War, artists such as Parl Seo-bo and Youn Myeung-ro, and the members of the Actuel group, which together formed the core of the Korean Informel art movement. The Rodin Gallery, which only opened a year ago and permanently houses two Rodin bronzes, The Gates of Hell *and* Burghers of Calais*, presented a one-person show of Korea's leading contemporary artist, Kim Sooja. Using needlework to overcome the limits of the surface plane of traditional art, she is best known in the West for her installations using traditional Korean bedcovers, often wrapped into 'bottaris', bundles for carrying household belongings. In addition to her bedcovers and bottaris, the exhibition also featured several of Kim's mesmerizing video works, including two new pieces,* A Needle Woman *(1999), filmed in Tokyo, Shanghai, and Delhi, and* A Laundry Woman *(2000), filmed at a river in Delhi. In both works the artist's activities are reduced to standing still, her body becoming "a needle of the world".*
Wandering into Samsung's nearby corporate building, one is greeted by gardens made from hundreds of LCD screens displaying floral images alternating with corporate messages (Samsung is the world's leading manufacturer of LCD screens).
The 2000 Kwangju Biennial, which opened March 29, turned out to be an unexpectedly engaging and original event that embraces the notion of global art from uncommon perspectives. Its theme "Man + Space" is derived from a poor translation of the Chinese characters for "Human Beings", in which humans and their social and political surroundings are inseparable. It connects with those of the two previous biennials, "Beyond the Borders" and "Unmapping the Earth", which were based on the Chinese characters for 'Sky' and 'Earth', respectively.
The 1997 Biennial was criticized for being merely a showcase of Western art, and for underrepresenting Asian art. The 2000 Biennial is a much more balanced, yet distinctly Asian affair. Its five curated main sections ('Eurafrica', "North America", "South America", 'Asia', and "Korea and Oceania") are refreshingly eccentric, despite some occasional confusion. While the sections are defined by geography, each has its own agenda. Some artists are included because they were born in a particular region; others, because they live and work there. The Korean-born Nikki S. Lee, who lives and works in New York, is found in the North American section, yet the Nigerian-born, Brooklyn-based Fatimah Tuggar was placed in the 'Eurafrican' section.
A number of special exhibitions were also on display, the most compelling of which was "Human + Gender", a two-part exhibitions organized by French curator Marie-Laure Bernadac and Korean art historian Seo Jeong-gurl, on gender politics and sex. While Bernadac's section was international in scope, with many known names, such as Nan Goldin, Zoe Leonard, Janine Antoni, and Morimura Yasumasa, Seo's section included only Korean artists, among them a smart, yet highly entertaining video and sound projection on 16 monitors by Kim Ji-hyun.
The North American section, selected by PS1/MoMA curator Thomas Finkelpearl, focussed on 'Identity', and included self-depictions by both young and established artists, among them Amy Adler, Ellen Harvey, Lyle Ashton Harris, Glenn Ligon, and Chuck Close. Chuck Close clearly occupied center stage, with two large-scale black-and-white photographic self-portraits, several small daguerreotypes, and a series of holographic self-depictions, which are the culmination of the artist's life-long obsession with realism. In addition to the artworks, Finkelpearl installed large mirrors throughout the section to incorporate the viewer's own image into the exhibition. By far the most successful sections, however, are 'Eurafrica' and "South America". Curator René Block's 'Eurafrica' is the most stimulating and challenging exhibition ever organized on a multicultural theme. Unlike its predecessors, such as Jean-Hubert Martin's 1989 exhibition "Magiciens de la Terre", Block limits himself to three very diverge cultural regions, which nevertheless share a marginal position within the European and African cultural dialogue: Scandinavia, South and West Africa, and the Orient (Turkey, Iran, and Egypt). It places the Finnish photographer Esko Männikö's peculiar color portraits side by side with South African Santu Mofokeng's mysterious black-and-white photographs of caves and domestic interiors, and Nigerian-born Fatimah Tuggar's installation of sculptures and large-scale digital montages, which, using the visual language of advertising, set forth an image of the Third World that is both expected and unfamiliar.
The South American section, however (selected by Yu Yeon Kim) featured the most deeply affecting work of the entire Biennial: a new performance and video installation by the Cuban-based Tania Bruguera, entitled El Peso de la Culpa IV *(The Burden of Guilt IV). It was performed during the first three days of the Biennial by the hairless and naked artist, her eyes and ears covered by pieces of lambskin, a rope around her neck tying her left arm behind her back. Sitting on the floor in the center of a room covered with lambskins, she compulsively rubbed a sharp rock with her right hand.*
Putting herself in a highly vulnerable state, the artist forced visitors to walk around her, while periodically all lights in the room were turned off and the screaming of sheep was played from loud speakers. In an adjoining room the floor is covered with several inches of white sugar–a symbol of both the rise and the decline of the Cuban economy, over which the visitor had to walk to watch a series of news clips featuring Fidel Castro shown from a monitor suspended from the ceiling in the middle of the room.
More than any other work in the Biennial, Bruguera's performance is a symbol of both the curatorial courage that prevails throughout this Biennial and of the political and cultural changes in the post-IMF Korea.

La costruzione di una casa a corte, epoca Quing (1644-1911).
The construction of a courtyard- typehouse.Quing epoch (1644-1911).

a cura di Gianmario Andreani

“André Wogenscky, raisons profondes de la forme”.

Nicoletta Trasi, Paola Misino.
Le Moniteur, Paris, 2000
(pp. 275, s.i.p.).

di Gérard Monnier Responsabile dal 1945 della gestione dello studio di Le Corbusier, André Wogenscky ha seguito, dopo il suo distacco dallo studio di rue de Sèvres avvenuto nel 1956 (quando aveva quarant’anni), un percorso personale importante. L’accoglienza riservata al suo lavoro tuttavia è stata regolarmente segnata dal suo stretto rapporto con Le Corbusier e la critica ne ha imposto un’immagine costante di dipendenza intellettuale e stilistica. Tuttavia, nel periodo recente, alcuni dei più importanti edifici di André Wogenscky, come la Casa della Cultura di Grenoble, sono stati oggetto di tali riconoscimenti (riqualificazione dell’edificio in seguito a un concorso nazionale, realizzata da Antoine Stinco nel 1997) da giustificare una sostanziale rivalutazione dell’architetto. L’opera pubblicata da Nicoletta Trasi e Paola Misino offre il primo bilancio consolidato dell’uomo e dell’opera. Fondata su una buona raccolta di dati biografici e professionali, accompagnata da un’antologia di testi dell’architetto e completata da interviste condotte a partire dal 1992, è la sistemazione utilissima di un percorso, strutturata in periodi ben identificati. Come molti studenti della sua generazione, delusi dall’anacronismo della formazione impartita dall’Ecole des Beaux-Arts, André Wogenscky trova nello studio di le Corbusier, del quale entra a far parte nel 1936, nuove motivazioni. Stretto collaboratore del maestro dal 1942, diviene responsabile dello studio dal 1945 al 1956, prendendo parte molto attivamente sia ai meccanismi professionali dell’ASCORAL e dell’ATBAT, sia alla genesi del Modulor, sia allo studio e alla realizzazione dello stabilimento Duval a Saint-Dié e dell’unité d’habitation di Marsiglia. Redattore capo della rivista *L’Homme et l’Architecture*, 1945-1947, si muove anche lungo la linea strategica della scrittura e dell’editoria. A partire dal 1949 e per altre unità residenziali Le Corbusier si appoggia a lui in larga misura, affidandogli un ruolo fondamentale nelle trattative per gli incarichi e nella gestione degli studi, oltre che, ben inteso, nella direzione del cantiere. Molto tempo dopo il suo distacco dallo studio Wogenscky, dopo la morte di Le Corbusier nel 1965, deve affrontare assumendone la responsabilità il compimento dei lavori in corso, soprattutto a Firminy, e organizza la fondazione Le Corbusier, di cui sarà presidente per undici anni. Dal 1957 all’inizio degli anni Settanta André Wogenscky, nel suo studio, dirige i propri cantieri con la volontà di affermarsi personalmente. Dopo un unico incarico per un complesso residenziale collettivo (Thionville 1961-1965), realizza edifici e servizi pubblici, caratteristici delle architetture dello sviluppo, in cui si afferma una fortissima differenziazione plastica tra la varie parti del programma, la relativa pianta e l’involucro: spazi collettivi, liberi, aperti e movimentati si contrappongono a cellule ripetitive (per gli alloggi e gli uffici): Centro dei giovani lavoratori a Saint-Étienne (1962-1963), ospedale Necker di Parigi (1963-1968), prefettura dell’Hauts-de Seine a Nanterre (1965-1972). La sua interpretazione dell’‘involucro’ e del “rapporto con il suolo” si precisa nella piscina di Firminy (1965-1969) e nella Casa della Cultura di Grenoble (in occasione del CIAM riunito nel 1958 a Otterlo).

André Wogensky, Casa albergo per lavoratori e studenti, Saint-Etienne, 1962-63.
André Wogensky, Hostel for Workers and Stdents, Saint Etienne, 1962-63.

Esponendosi di fronte alle proposte degli innovatori, come Giancarlo De Carlo, che criticano la concezione formale ed estetica della “ville radieuse”, resta il portavoce della dottrina della “città funzionale”. Dopo la crisi del 1973 l’attività del suo studio cessa in Francia e trova nuovo respiro in Libano e in Giappone, prima di ripiegare su progetti d’arte urbana elaborati insieme con la moglie, la scultrice Marta Pan (sistemazione della rue de Siam a Brest, progetto del 1988).
Oltre ad accettare un’eredità, Wogenscky è stato l’uomo dei “buoni pensieri” dell’architettura, dell’affermazione della missione altra dell’architetto (*Architecture active*, 1972). Le autrici affrontano con discrezione la questione dell’interpretazione storica di questo percorso. Il loro discorso non insiste qui sui limiti dell’espressione rimasta molto letteraria di una concezione umanistica, e in realtà spesso convenzionale, dell’architettura, espressione di cui l’introduzione di Roberto Secchi ci illustra alcuni luoghi comuni, senza esprimere il minimo dubbio sulla loro pertinenza.
Dopo una deludente esperienza di insegnamento (a Bruxelles, a partire dal 1963) Wogenscky, con atteggiamento ‘autorale’ ed evangelico, ha costantemente difeso l’integrazione dell’architettura in una cultura che ignora i conflitti e persegue il consenso e la ricchezza dei rapporti umani (p. 40).
Imponendosi una crescente distanza dal cantiere, dall’elaborazione materiale e dalle tecniche, l’architetto, che pare essersi sempre tenuto a distanza dalle tensioni parigine, si pone al di sopra della mischia, partecipando (con quanta convinzione?) ai grandi concorsi (Centre Beaubourg, Opéra Bastille, ecc.); il ruolo sociale di André Wogenscky è dopo il 1980 quello di un notabile, tardivamente incoronato dai pubblici poteri (Grand Prix National d’Architecture nel 1989), che accetta onori che Le Corbusier aveva disdegnato (elezione nel 1998 all’Académie des Beaux-Arts).

André Wogenscky was in charge of Le Corbusier’s studio from 1945 on; after leaving the rue de Sèvres office in 1956 (at the age of forty), he embarked on an important career of his own. However, the way his production has been received has been regularly marked by his close relationship to Le Corbusier and the critics constantly have imposed an image of stylistic and intellectual dependence. Yet, more recently, some of André Wogenscky’s major works, such as the Grenoble Culture Center (the rehabilitation of a structure following a national competition organized by Antoine Stinco in 1997), have received such recognition to justify a substantial reappraisal of the architect. The publication by Nicoletta Trasi and Paola Misino provides the first solid summing up of the man and his works. It is grounded on a fine collection of biographical and professional information, plus an anthology of the architect’s writings; interviews made since 1992 round out the book. It is the highly useful organization of a path, arranged in clearly identified periods.
Like many students of his generation, disillusioned by the anachronism of the Beaux-Arts training, André Wogenscky found fresh motivations in Le Corbusier’s firm, which he joined in 1936. He worked closely with Le Corbusier from 1942 and headed the studio from 1945 to 1956. He definitely played a lead part in both the professional mechanisms of the ASCORAL, the ATBAT and the genesis of the Modulor, besides the study and construction of the Duval Factory in Saint-Dié and the Marseille unité d’habitation. Editor-in-chief of the journal L’Homme et l’Architecture *from 1945 to 1947, he also undertook the strategic task of writing and publishing. From 1949 on and for the other housing units Le Corbusier relied a great deal on Wogenscky, assigning him a cardinal role in the negotiations for the commissions and running the offices. Of course, he also was largely in charge of directing the works. Many years after having left the studio, when Le Corbusier passed away in 1965, Wogenscky had to assume the responsibility for completing the works underway, especially in Firminy. Moreover, he organized the Le Corbusier Foundation, which he headed for eleven years.*
*From 1957 to the early 1970s with his own practice André Wogenscky directed his own works with the desire for personal success. After a single commission for a collective housing complex (Thioville 1961-1965), he erected public buildings and services characteristic of development architecture. One trait was a very marked plastic differentiation between the various parts of the brief, the plan and the enclosure: dynamic, open and free community spaces contrasted with repetitious cells for the dwellings and offices. See, for instance, the Young Workers’ Center in Saint-Etienne (1962-1963); the Paris Necker Hospital (1963-1968); and the Hauts-de-Seine Prefecture in Nanterre (1965-1972). The architect’s interpretation of the envelope and the relationship to the ground was more developed in the Firminy Swimming Pool (1965-1969) and the Grenoble Culture Center (when the CIAM met in 1958 in Otterlo). Taking the fire of the innovators, like Giancarlo De Carlo, who criticized the formal conception of the “ville radieuse”, he remained the spokesman for the doctrine of the “functional city”. After the 1973 crisis, his office stopped working in France, finding room in Lebanon and Japan; then he fell back on urban art designs together with his wife, the sculptress Marta Pan (designing rue de Siam in Brest, 1988). Besides accepting a legacy, Wogenscky was a man of “good thoughts” in architecture, favoring the architect’s loftier mission (*Architecture active, *1972). The authors discreetly address the matter of the historical interpretation of this trail. They do not dwell on the limits of the expression of a humanistic concept, which remained very literary and the often conventional view of architecture; in the introduction Roberto Secchi illustrates some of its commonplaces, without expressing the least doubt about their pertinence. After an unsatisfactory teaching attempt (Brussels, beginning in 1963), Wogenscky, with an auctorial and evangelical attitude, continuously defended the integration of architecture in a culture which ignores conflicts and pursues consensus and the wealth of interpersonal relations (p. 40). Imposing on himself a growing detachment from the building site, material elaboration and techniques, the architect, who always seems to have kept himself apart from the tensions of Paris, has placed himself above the fray. He took part (with how much conviction?) in the significant competitions (Centre Beaubourg, Opéra Bastille, etc). After 1980 André Wogenscky’s social role has been that of a notable, tardily crowned by the authorities (Grand Prix National d’Architecture in 1989); he accepted honors that Le Corbusier had disdained (elected to the Académie des Beaux-Arts in 1998).*

“Atlante del Vetro”

Christian Schittich, Gerald Staib, Dieter Balkow, Matthias Schuler, Werner Sobek
Utet, Torino, 1999 (pp. 334, s.i.p.).

di Roberto Gamba La tecnologia sta ormai soppiantando il modo tradizionale di costruire l’architettura. Non tanto perché attraverso di essa si manifestano gli effetti formali che il progettista ha predeterminato e ancor di meno a ragione della sua accresciuta funzionalità, bensì perché le innovazioni tecnologiche sempre più influenzano la critica e impressionano l’opinione pubblica. Piuttosto, da più parti, male viene giudicata o sminuita l’architettura che non si innova, che non rappresenta l’avanguardia. Questi giudizi critici sono parzialmente e giustamente posti, poiché primario compito dell’architettura è certo rispettare le regole della composizione e del rapporto con il contesto costruito e con l’ambiente, ma altrettanto doveroso per essa è confrontarsi con la realtà, con le esigenze sempre più sofisticate della società e con le possibilità di innovazione materica, meccanica, di automaticità. Il vetro, dopo il ferro, è divenuto il materiale che rappresenta più di ogni altra cosa questo desiderio di mutamento espressivo, sicuramente più per le sue caratteristiche di trasparenza e luminosità (che consentono di esprimere le forme, i colori, i pieni e i vuoti, con maggiore libertà e con una gamma superiore di possibilità); piuttosto che per le sue prestazioni relative all’isolamento, alla durabilità, all’economicità e alla facilità di posa.
La casa un tempo serviva come riparo, poiché la vita si svolgeva all’aperto e a poco servivano finestre e prese d’aria; oggi si vive maggiormente all’interno di locali fatti per il riposo, il lavoro, lo svago; si vive in auto, in ufficio, in soggiorno, in vasti ambienti collettivi; e il vetro permette di rendere tali luoghi e la vita che vi si svolge più luminosi.
L’*Atlante del vetro* ne descrive le numerose possibilità formali e strutturali, seguendo un approccio unitario: dalla trattazione dei fondamenti e delle proprietà del materiale passa al suo comportamento sotto carico, agli aspetti di fisica tecnica, alle possibilità di generare energia, grazie a un impiego mirato del vetro e a una selezione sistematica dei particolari di fissaggio e delle strutture. Ma rappresenta, grazie alla quantità di esempi riportati, un vero e proprio manuale di ‘tendenza’, oltre che di tecnologia, che si pone a completamento e a organo di promozione di questa metodologia costruttiva.
Segue, ma in maniera più completa e aperta e con maggiore varietà di sviluppo progettuale e applicativo, le pubblicazioni che hanno visto recentemente, prima in Gran Bretagna, poi anche da noi, illustrare l’uso del vetro strutturale, con gli esempi realizzati dal suo più prestigioso interprete progettista, Peter Rice.
La parte storica, trattata nel volume, è particolarmente interessante relativamente alla ricognizione sull’architettura antica e sull’evoluzione, rispetto all’influsso della luce e della trasparenza. Quindi lo è relativamente alla tecnologia moderna, della seconda metà del XX secolo, perché descrive i sistemi di applicazione strutturale e di dettaglio che hanno decretato il grande sviluppo nell’impiego di questo materiale, nei decenni passati.
Poi si entra nella parte manualistica: sono enunciati i fondamenti, con le definizioni, la composizione, la produzione, le applicazioni costruttive; quindi gli aspetti di fisica tecnica, che determinano le specifiche qualità del materiale, rispetto alle proprietà energetiche di isolamento e di irraggiamento.
La parte che illustra i particolari costruttivi è sicuramente esaustiva (per questo tipo di pubblicazione) rispetto ai sistemi di apertura, cioè alle finestre e alle facciate continue, che sono elementi della costruzione che ne usufruiscono in modo ormai straordinario, nelle versioni in legno, in ferro, in alluminio. Essa appare altresì di sicuro interesse, nell’attualità, relativamente agli schemi che descrivono le nuove tipologie di montaggio delle lastre, attraverso le quali si sono aperte ultimamente le strade per un uso del vetro nelle applicazioni strutturali, o nell’impiego completo per i tamponamenti della costruzione, per le coperture e addirittura per la definizione plastica e di caratterizzazione dell’edificio.
Infine, ben cento e trentatré pagine (che precedono i capitoli aggiunti all’edizione italiana, dedicati a la normativa specifica, la bibliografia, le fonti e gli indici) sono dedicate all’illustrazione, con foto, disegni e dettagli, di recenti realizzazioni di sicuro interesse formale, architettonico e tecnologico.

Now technology is supplanting the traditional construction methods.

Copertura di vetro sopra le rovine di un castello in Alto Adige, Italia , 1996.
Glazed roof over the ruins of a castle, Alto Adige, Italy, 1996.

The main reason is not that through it are manifested the formal effects the architect desired, nor is this due to its augmented functionality. Instead, the motive is that technological innovations have an ever greater impact on the critics and impress public opinion.
Indeed, many criticize and belittle architecture which does not update itself, which does not represent the avant-garde. In part, this criticism is correct, for the primary task of architecture certainly is to respect the rules of composition and the relationship with the context and setting. Yet equally strong is its duty to tackle reality, keeping in mind the increasingly sophisticated necessities of society and the possibilities of material, mechanical and automation innovations.
After steel, glass has become the material which best represents this desire for expressive change; surely this is caused more by its clarity and brightness, which allow it to express the forms, colors, solids and voids more freely, and with a wider range of potential. On the other hand, glass’ insulating specifications, durability, low cost and ease of installation are relatively minor merits.
In the past, the home acted as a shelter, for much of life took place outdoors, so windows and ventilation were of little use. Today we spend more time within rooms conceived for sleeping, working and leisure; we live in the car, office, living rooms and vast community spaces. Glazing permits making these spots and the life that takes place there brighter.
Atlante del vetro *describes the host of formal and structural opportunities, following a unified approach. First, the book deals with the material’s foundations and properties, then it addresses its behavior under load, followed by the technical aspects. Then comes the possibility of generating power, thanks to a special utilization of glass and the systematic selection of the anchoring details and the structures.*
Thanks to the heaps of examples given, besides being a technology handbook, it also is a trendsetting manual; the publication rounds out and promotes this building method.
Next come the publications which recently, first in Britain and, subsequently, in Italy illustrate the use of structural glass. This is handled more completely and with a greater range of design and applications developments; the examples refer to the built works of the most prestigious architect in this field, Peter Rice. The historical section of the book is especially engrossing, with a quick view of ancient architecture and glass’evolution, touching on the influence of daylight and transparency.
The treatment of modern technology during the second half of the twentieth century is interesting, as well; in fact, it describes the structural and detailing applications, which lay behind the immense growth in the employment of this material over the past decades.
Then comes the handbook portion, stating the basics, with the definitions, the composition, the production and the building applications. Next the physical aspects are addressed, which determine the material’s specific insulation and radiating traits.
The part depicting the constructional details surely is exhaustive (for this type of publication) with respect to windows and curtain walls. The latter now utilize the former extraordinarily, be they of wood, steel or aluminum.This area is also undoubtedly interesting today as concerns the descriptions of the new ways of installing sheets. Recently, they have paved the way for using glass in structural applications or as complete infill, besides for roofs and even the plastic definition of the building. Lastly, all of 133 pages are devoted to illustrating, by means of photos, drawings and detailing, some recently completed structures which are noteworthy formally, architecturally and technologically. This section precedes the chapters added to the Italian edition, devoted to the special standards, the bibliography, the sources and the index.

“Concerning Archigram... ”.

A cura di D. Crompton.
Introduzione di Michael Sorkin,
prefazione di David Greene.
Archigram Archives, London, 1999
(pp. 168, s.i.p.).

di Gianni Pettena Nei tardi anni Cinquanta prende corpo in architettura, con manifestazioni diverse, una ricerca di carattere utopico e visionario che rivela la necessità di nuove formulazioni teoriche dopo le rigidità del Razionalismo e le insufficienze che gran parte degli enunciati del Movimento Moderno avevano evidenziato. È un periodo di rifondazione concettuale e di nuove formulazioni linguistiche attraverso cui si esprime la volontà di ricerca di percorsi autonomi, liberati dai vincoli di un pur glorioso passato e dai limiti di un dibattito superato nei fatti dall’emergere di nuove realtà sociali e nuovi strumenti di indagine e ipotesi progettuale. Nasce così in architettura un atteggiamento sperimentale che denuncia una forte volontà di emancipazione dalle eredità precedenti e che tende piuttosto a svilupparsi in consonanza con il clima di rinnovamento linguistico delle altre discipline creative e con le mutazioni culturali e di costume della scena urbana. Emblematico di questo clima di sperimentazione, che quasi contemporaneamente si manifesterà anche in Austria, inizialmente con Hollein e Pichler, Coop Himmelblau e Haus Rucker Co. e, successivamente, in Italia con Archizoom, Superstudio, UFO e Pettena, è il gruppo inglese degli Archigram (Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron, Michael Webb) che opera nella Londra dei primi anni Sessanta in cui i nuovi linguaggi figurativi e di espressione, introdotti soprattutto dalla cultura pop e adottati e diffusi dagli strumenti di comunicazione di massa, avevano innescato un’esplosione di novità e creatività di fronte alla quale la condizione della cultura architettonica veniva a trovarsi emarginata perché inadeguata alla nuova realtà urbana, e dunque incapace di incidere su un ambiente condizionato e determinato da fenomeni e modelli legati alla cultura di massa. Gli Archigram, con il coraggio dell’ironia, compiono nei confronti della professione un’operazione che è insieme di rifondazione concettuale e di rinnovamento linguistico: un tipo di progettazione cioè che in linea teorica accetta e rivendica le caratteristiche di consumismo e massificazione, di effimero e di dinamicità, di continua e necessaria flessibilità ed evoluzione delle funzioni di un ambiente urbano, esprimendole nei linguaggi visivamente accattivanti della cultura dei media, cartoon fantascientifici, coloratissimi collage, riviste in cui gli scritti si intrecciano a raffigurazioni pop. Ciò che negli Archigram – che a partire dal ‘61 documentarono e diffusero la loro ricerca attraverso la rivista omonima – apparve particolarmente innovativo fu la consapevole trasformazione dell’architettura in immagini, la volontaria demistificazione del progetto come strumento di operatività dell’architettura, e in questa radicalità si proposero, per la prima volta in modo organico, come iniziatori.
Concerning Archigram... , curato da Dennis Crompton, uno dei membri degli Archigram cui da tempo è affidata la cura degli archivi e dei materiali degli anni ‘storici’ del gruppo, è l’ultima di una serie di pubblicazioni che dal ‘94 a oggi hanno riproposto (o fatto conoscere ai più giovani) nel dettaglio il lavoro sperimentale del gruppo londinese, dal 1961 al 1974: lavoro che è stato presentato in numerose mostre, in Austria, in Inghilterra, negli Stati Uniti e, recentemente in Italia alla Triennale di Milano, a testimonianza di una rinnovata attenzione della critica nei confronti in particolare di quegli aspetti che sembrano aver aperto la strada a una operatività contemporanea in architettura che si dimostra particolarmente sensibile rispetto a un’idea di relatività della disciplina, di dipendenza dai rapidi sviluppi e mutamenti della città e degli assetti sociali, e della costante evoluzione dei media. Caratteristico degli Archigram fu infatti, come nota anche Michael Sorkin in uno dei saggi presenti nel volume, un atteggiamento di persistente ottimismo, di fiducia e di entusiasmo nei confronti di ogni tecnologia innovativa che, seppure nei loro elaboratissimi progetti di capsule abitative e città robotiche fosse soprattutto al servizio dell’ironia, intesa a dissacrare ogni idea preconcetta di funzionalismo, veniva già interpretata come: “[…] un territorio nuovo in cui l’elemento dominante è l’informazione, un materiale nuovo che ha il potere di modificare gli assetti sociali, in cui la città diventa, letteralmente, un cantiere continuo, in cui le

cose e le persone si muovono e girano per il mondo felici di bruciare costantemente energia, un territorio in cui la ricerca di verità del modernismo è anacronistica, in cui invece è il mutamento la condizione culturale più attuale" (cfr. David Greene nell'introduzione al volume). Collocato in prospettiva storica in un ampio saggio di Barry Curtis che, a partire dal dopoguerra indaga sui precursori e analizza criticamente le influenze dei contemporanei fino all'illustrazione ragionata delle motivazioni concettuali dei progetti del gruppo, il lavoro degli Archigram viene presentato dagli autori stessi (e soprattutto da Peter Cook) non tanto in modo dettagliato come nel catalogo del '94 della mostra alla Kunstahalle di Vienna, quanto piuttosto attraverso le 'tipologie' considerate più emblematiche, i primi progetti, le capsule e i 'pods', i progetti per Montecarlo e quelli 'mobili', i landscape projects di Peter Cook e David Greene in cui ciò che viene disegnato o analizzato è sempre ciò che precede il progetto vero e proprio, che poi ognuno potrà immaginare come crede ("è la dimensione dell'assenza quella che deve essere scoperta"). L'attualità degli Archigram, che si presenta come una continua sorpresa nelle immagini e nei testi presenti nel volume, molti dei quali inediti perché ricordi, quasi pagine di diario, degli stessi protagonisti, ancora una volta si rivela nelle parole di David Greene: " Se gli Archigram sbagliavano, allora l'architettura non può davvero sfuggire alla sua missione storica di opporsi al tempo […] non si deve auspicare la metamorfosi della forma, il muro di pietra non può essere muro di luce e l'edificio non può esser visto come una presenza effimera", o ancora: "La prossima volta che vedi qualcuno che parla al cellulare, per strada, in campagna, sull'autobus, in aereo, chiedigli: 'Dove stai andando?' e se la risposta è: 'Vado in ufficio', non dirgli assolutamente: 'Ma ci sei già, in ufficio!'".

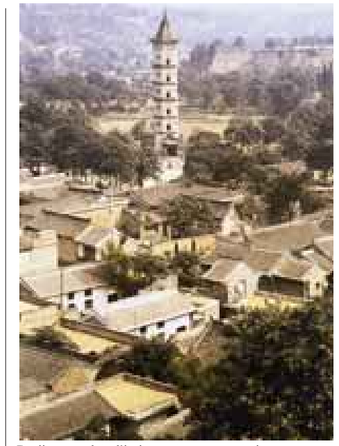
In the late 1950s architecture witnessed, in diverse forms, a visionary, utopian element revealing the need for novel theories following the stiffness of rationalism and the shortcomings manifested by much of the Modern Movement. It was a time of conceptual regeneration and innovative linguistic forms through which one could express the will to blaze independent trails. They wanted to be freed from the constraints of an (albeit glorious) past and the limitations of a debate concretely outgrown by the emergence of new social worlds, besides innovative investigative and design tools. This gave birth in architecture to an experimental attitude indicating a strong desire for emancipation from the previous heritage; instead, it tended to develop in harmony with the climate of linguistic renewal of the other creative disciplines and the cultural and customs modifications of urban life.
This experimental atmosphere broke out nearly at the same time in Austria, first with Hollein and Pichler, Coop Himmelblau and Haus Rucker Co; subsequently, it spread to Italy, with Archizoom, Superstudio, UFO and Pettena. But the British Archigram team (Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron and Michael Webb) was emblematic of this trend. It was based in London where, in the early 1960s, the pioneering representational and expressive languages, introduced largely by Pop Art, then adopted and spread by the media, had triggered an explosion of new ideas and creativity. The architectural culture was an outcast, for it was inadequate to deal with the new urban reality; therefore, it was unable to influence a milieu conditioned and determined by phenomena and models connected to mass culture.
Ironically courageous, Archigram broke away from the profession by both conceptual regeneration and linguistic renewal. Theoretically, this type of architecture accepted and claimed for itself the traits of consumerism, massification, the ephemeral, the dynamic and the continuous, plus the necessary flexibility and evolution of the functions of an urban environment. It expressed these attributes in the visually enthralling languages of the media, science-fiction cartoons, brightly colored collages and journals whose texts were interlaced with Pop Art. What appeared to be particularly innovative in this group (which founded an eponymous review in 1961 to disseminate its ideas) was the cognizant transformation of architecture into images. In other words, the willful demystification of the design as one of architecture's operational tools; thus they radically and (for the first time) organically donned the garb of initiators.
Concerning Archigram*... is edited by Dennis Crompton, one of its members who for some time has been in charge of the archives and the group's 'historic' material. This is the latest publication in the series which has, from 1994 to-date, reexamined (or presented to the younger people) in detail the experimental work of the London-based group from 1961 to 1974. This analysis has been displayed in a host of shows, in Austria, the U.K., the U.S.A. and recently at Milan's Triennale. This bears witness to the critics' newfound attention, especially to those facets which seem to have paved the way for contemporary architecture which is especially sensitive to the idea of the discipline's relativity, its dependence on speedy changes and development of the city and social situations, besides the constant evolution of the media. As Michael Sorkin also notes in one of the book's essays, one of Archigram's traits was a persistent optimistic attitude, one of confidence and enthusiasm for any pioneering technology. Yet their highly elaborate schemes for living capsules and robotic cities served irony, above all, in order to desecrate any preconceived idea of functionalism. It was already interpreted as "a new territory where information was the dominant element, a novel material able to modify social relations; there the city literally becomes a continuous building site, where people and things move and travel all over the world, glad to constantly burn energy. In this territory, the quest for the truth about Modernism is anachronistic, while change is the most current cultural condition" (cfr. David Greene's preface). Barry Curtis' extensive essay views Archigram's work historically, investigating the postwar forerunners and critically analyzing the impact of the contemporaries. He even illustrates the conceptual reasons behind the group's schemes. Then they are presented by the authors themselves (primarily, by Peter Cook); rather than follow the detailed procedure of the 1994 catalogue for the exhibit at the Vienna Kunsthalle, they delve into the most symbolic 'typologies', the early schemes, the capsules and pods, the Monte Carlo and 'mobile' designs, plus Peter Cook's and David Greene's landscape projects. The only thing designed or analyzed always preceded the design itself, so one is free to imagine them in any possible way ("The dimension of absence is the one to be discovered"). One is constantly surprised by the illustrations and texts contained in this volume; many have never been printed because they are memories, nearly diary entries, of the lead players themselves. Once again, the up-to-dateness of Archigram is revealed by David Greene: "If Archigram was mistaken, then architecture really cannot duck its historic mission of opposing time […] One must not hope for the metamorphosis of form, the stone wall cannot be a wall of light and the building cannot be viewed as an ephemeral presence". Another interesting comment is: "The next time you see someone speaking over a mobile phone, on the street, in the countryside, on the bus or plane, ask them: 'Where are you going?'. And if they answer: 'I'm going to the office', you must not absolutely say 'You're already in your office!'".*

Peter Cook, Dennis Crompton, Ron Herron, Instant City (particolare), 1968.
Peter Cook, Dennis Crompton and Ron Herron, Instant City (detail),1968.

"La casa della Fenice. La città e la casa nella cultura architettonica cinese".
Luigi Gazzola.
Diagonale, Roma, 1999
(pp. 192, Lit 38.000).

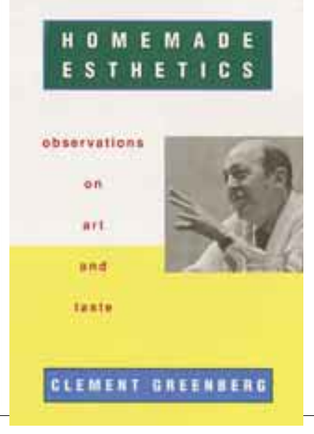
di Antonino Saggio La ricerca e la pubblicistica nel campo dell'architettura hanno spesso la tendenza a chiudersi su se stesse con studi ripetitivi che ripercorrono filoni già ampiamente sondati. Più raro è trovarsi di fronte a nuove aperture di orizzonte. È il caso di questo libro di Luigi Gazzola che affronta il tema scarsamente conosciuto in Italia della cultura architettonica cinese. *La casa della Fenice* si contraddistingue per serietà di impianto, ricchezza di documentazione bibliografica e iconografica, spesso di prima mano, e analisi rivolte sia alla storia degli impianti urbani e architettonici che ai problemi aperti alla ricerca architettonica di oggi. Cosicché se da una parte il volume consente di conoscere i tratti peculiari di una cultura architettonica profondamente diversa dalla nostra, dall'altra è uno strumento potenziale per iniziare a intessere rapporti di lavoro tra mondi distanti ma che, oggi come ai tempi di Marco Polo, possono solo giovarsi dallo scambio e dalla maggiore conoscenza reciproca. D'altronde non è un caso che questa stessa rivista sia tradotta integralmente in cinese e che architetti italiani visitino la Cina e alcuni vi vincano dei concorsi (l'ultimo è la Bio-Valley a Hong Kong di Benini&Partners). Insomma anche la lettura di un libro può essere premessa per far nascere curiosità, collaborazioni, ulteriori scambi.
La casa della Fenice riassume per il grande pubblico anni di ricerca dell'autore sull'architettura cinese delineandone con chiarezza i tratti peculiari.
La prima parte tratta della città e usa Pechino come esemplificazione. Innanzitutto si pongono in luce i concetti fondativi: "il recinto murario, l'ortogonalità della maglia viaria, la centralità del palazzo, l'asse processionale di direzione sud-nord, l'orientamento privilegiato dell'edilizia a sud, la simile altezza degli edifici (quasi tutti a un piano), il tipo a corte (unico schema per tutte le costruzioni: palazzi, templi, luoghi per il commercio, case comuni...)". Insomma la città cinese è compatta e continua, sostanzialmente priva di quelle articolazioni spaziali e di quella complessa gerarchia architettonica che contraddistingue la nostra storia urbana. Gazzola indaga il complesso di significati simbolici della città ma soprattutto mette l'accento su una diversità sostanziale. Se gli aruspici romani verificavano che una porzione di territorio non presentasse aspetti malsani e insalubri, i geomanti cinesi applicavano una sorta di "ecologia mistica" affinché la città non turbasse un equilibrio preesistente. D'altronde anche la nascita è diversa: nel nostro caso è spesso l'accampamento militare che si trasforma in città, in Cina è un insediamento agricolo che progressivamente si specializza .
Nelle sezioni successive, ci si avvicina al tema della casa attraverso pagine dedicate alla famiglia cinese, anch'essa, come quella romana, rigidamente gerarchica. Il corredo di illustrazioni di questa sezione è affascinante: vi si presentano esempi di corti ipogee, di residenze collettive a pianta circolare, che ricordano un famoso progetto di Louis Kahn per Philadelphia , di case 'anguilla' a sviluppo lineare e di case a forma di quadrilatero come le Siheyuan particolarmente ricorrenti a Pechino.
Gazzola, studioso e docente di Caratteri distributivi e tipologici degli Edifici (Cfr. *Architettura e tipologia,* Officina 1987), non elude il raffronto tra la *domus* romana e la casa a corte cinese. Utilizzando le categorie di analisi elaborate negli studi tipologici italiani (Saverio Muratori e Gianfranco Caniggia) rintraccia le analogie ma anche le differenze. La principale è il significato diverso che vi è tra l'*atrium* – vera e propria stanza a cielo aperto della casa romana – e lo spazio della corte della casa cinese che è invece la piazzetta di un microvillaggio di successive aggregazioni.
La casa cinese ha inoltre una saggezza antica sia dal punto di vista climatico sia da quello costruttivo. Prima di chiudere il libro con un capitolo dedicato alle sfide dell'architettura cinese contemporanea, Gazzola analizza in grandi dettagli il manuale di progettazione e di costruzione *Yingzao Fashi* (Norme per le costruzioni) che, redatto nel 1100, classifica i tipi di edifici, organizza le possibili alternative, cataloga gli elementi costruttivi e decorativi rendendoli modulari e quindi prefabbricabili e ha avuto un peso enorme per la cultura architettonica cinese caratterizzandone l'omogeneità.
Avevamo già incontrato questo manuale recensendo un volume su Jørn Utzon (*Domus* 808*)*. Ricordavamo la venerazione del grande architetto danese per questo libro in cui egli trovava i principi di modularità e di coerenza costruttiva che applicava in molte delle sue costruzioni (dalle case a Fredensborg alla chiesa di Bagsærd). Utzon aveva anche concepito gli interni e il sistema acustico della sua Opera House di Sidney ispirandosi alla sagomatura delle travi prefabbricate della architettura cinese.
Insomma Jørn Utzon è un caso, forse quello più clamoroso, di produttività nella cultura occidentale della millenaria tradizione costruttiva cinese. Un genio ibrida, inventa, trova strade nuove, ma anche architetti senza aggettivi possono trovare attraverso la lettura di questo efficace studio di Luigi Gazzola un viatico per far progredire il proprio lavoro, per intraprendere nuove scoperte e per aprire altre frontiere al proprio lavoro.

Architectural research and essays frequently tend to form a closed circle with repetitious studies that follow already well beaten tracks. Finding someone who blazes new paths is more rare. That is the merit of Luigi Gazzola's book which addresses Chinese architectural culture, a little known topic in Italy. La casa della Fenice *stands out for its earnest approach, the rich bibliography and illustrations, often first-hand. In addition, the analyses grapple with both the history of architecture and planning and the problems posed by contemporary architecture. So, on the one hand, the volume allows you to know the peculiar traits of an architectural cultural profoundly different from ours; on the other hand, it is a potential instrument for beginning to get distant worlds to work together. Today, as at the time of Marco Polo, exchange and better reciprocal knowledge can only help. As a matter of fact, it is no accident that this journal is translated fully into Chinese and that Italian architects visit that country and win some competitions there (the most recent was Hong Kong's Bio-Valley, won by Benini&Partners). In short, even reading a book can spur curiosity, collaboration and further exchange.*
La casa della Fenice *sums up for the public at large years of research conducted by the author on Chinese architecture, clearly outlining its peculiar attributes.*
The first part deals with the city, taking Beijing as an example. First of all, the core concepts are spotlighted: "the city wall, the perpendicular street grid, the central palace, the north-south processional street, the buildings generally facing south, the similar building height (almost all are single-story) and the courtyard typology (for every kind of structure: palaces, temples, places of business, common houses, etc.)". In short, the Chinese city is dense and continuous, substantially lacking in the spatial richness and the complex architectural hierarchy which mark our urban history. Gazzola probes the complicated symbolic meanings of the city but, above all, focuses on a substantial difference. While the Roman diviners verified that a plot of land was not unhealthy, the Chinese geomancers applied a sort of "mystical ecology" so the town would not disturb a preexisting balance. Besides, their birth too, differed: in our case, frequently a military camp was transformed into a town, whereas in China an agricultural settlement gradually specialized. In the subsequent sections one approaches the topic of the home through pages devoted to the Chinese family; like the Roman's, it also had a strict hierarchy. The illustrations in this section are fascinating: there are examples of underground courtyards; circular collective homes similar to a famous scheme by Louis Kahn for Philadelphia; 'eel-like' linear homes; and quadrilateral dwellings like the Siheyuan so popular in Beijing.
Gazzola, a scholar and teacher of Building Layouts and Typologies (cfr. Architettura e tipologia, *Officina, 1987), does not shun comparing the Roman* domus *and the Chinese courtyard-based house. By utilizing the analytical categories developed in the Italian typological investigations (Saverio Muratori and Gianfranco Caniggia) he points out both the analogies and differences. The principal one is the different meaning assigned to the* atrium, *which was a real unroofed room in the Roman house, and the courtyard space of the Chinese home. The latter was a tiny square in a microvillage of subsequent aggregations.*
Furthermore, the Chinese dwelling boasts ancient wisdom both climatically and constructionally. Before terminating the book with a chapter covering the challenges of contemporary Chinese architecture, Gazzola analyzes in great detail the design and construction handbook Yingzao Fashi *(Building Standards); written in the twelfth century, it classifies the types of building, organizes the possible alternatives, catalogues the constructional and decorative elements, making them modular. Thus they can be prefabricated. It has had an enormous impact on Chinese architectural culture, causing its homogeneity. We already met this handbook when we reviewed a publication on Jørn Utzon (*Domus *808). We recalled that the great Danish architect venerated this volume where he found the principles of modularity and constructional coherence which he applied in many of his works (from the Fredensborg houses to the Bagsærd Church). Utzon even conceived the interiors and acoustics of the Sidney Opera House by getting his inspiration from the prefabricated beams of Chinese architecture.*
In other words, Jørn Utzon is an example, perhaps the most clamorous one, of productivity in Western culture of the millenary Chinese construction tradition. A hybrid genius invents and finds fresh routes; but even adjectiveless architects can read this efficacious study by Luigi Gazzola and find encouragement for improving their own work, embarking on new discoveries and opening fresh roads for their career.


Danjiacun, veduta d'insieme e torre osservatorio.
Danjiacun, overall view and observation tower.

"Homemade Esthetics. Observations on Art and Taste".
Clement Greenberg.
Oxford University Press, New York-Oxford, 1999 (pp. 220, $ 30).

di Maurizio Bortolotti Questa raccolta di lezioni e di scritti, tenute o redatti durante gli anni Settanta, costituisce un punto fondamentale della maturità intellettuale di Clement Greenberg. Essa dimostra l'efficacia e la lucidità con le quali il grande critico americano ha analizzato l'esperienza di gusto dell'arte moderna, giunta al suo culmine nell'avanguardia americana degli anni 1940-60.
In questi testi egli prova a codificare quell'esperienza sforzandosi di metterla su basi oggettive, per conferirle un valore universale. Perciò, la riflessione è imperniata su alcuni postulati di base. Innanzitutto, il fatto che l'esperienza estetica che avviene nel rapporto con l'opera appare inseparabile dal giudizio di valore che si formula su di essa. E nonostante appaia come un'esperienza assolutamente individuale, questa può trovare il suo grado di oggettività nel fatto di essere disinteressata; di avvenire cioè come presa di distanze dagli interessi e dalle passioni dell'individuo. E per poter rappresentare in forma dialettica la dimensione dinamica dell'esperienza di gusto, Greenberg la descrive nel meccanismo di interazione tra aspettativa e soddisfazione. Nel saggio "The Factor of Surprise" egli scrive: "Se l'arte alta in Occidente è in buona parte ancora viva e in movimento, come credo, ciò è dovuto a una ragione molto importante, forse cruciale. Al fatto che la tradizione e la società occidentali hanno prodotto qualcosa di storicamente unico: l'avanguardia" (p. 35). E continua: "La più evidente caratteristica dell'arte d'avanguardia era che la sorpresa, sia nel creare aspettativa che nel soddisfarla, appariva eccessiva se paragonata alla sorpresa prodotta dall'arte del passato. […] È come se l'avanguardia sottolineasse, come mai era stato fatto, quanto la sorpresa fosse indispensabile a un alto grado di soddisfazione estetica e come le aspettative dovevano essere ampliate o indirizzate in modo più radicale se si volevano mantenere a un alto livello" (p. 36). Tuttavia, le aspettative sono legate alla presenza di convenzioni, senza le quali non è possibile dare rappresentazione alla 'logica' del gusto all'interno della quale Greenberg cerca di collocare la propria esperienza dell'arte, che coincide con quella d'avanguardia. Infatti, è solo sulla base di aspettative date che si può creare la sorpresa, che diviene innovazione. "Formalizzare l'arte significa rendere comunicabile l'esperienza estetica: oggettivarla […] E per essere comunicata essa deve essere sottoposta a convenzioni – o, se si preferisce, a 'forme' – come accade per un linguaggio, affinché possa essere compresa da più persone.



Le convenzioni pongono infatti resistenze, ostacoli, controlli alle modalità della comunicazione, rendendo questa possibile e guidandola" ("Convention and Innovation", p. 47). La capacità di rappresentare il gusto come un processo che si manifesta nell'arte d'avanguardia rappresenta il massimo vertice cui giunge la codificazione greenberghiana, nella sua capacità di adottare accorgimenti empirici, quali l'interazione tra aspettativa e soddisfazione, che ancora oggi possono funzionare efficacemente nell'esperienza di ciascun critico. Ma l'intenzione di rendere oggettivi quei meccanismi e dare una rappresentazione all'esperienza di gusto, spinge Greenberg a far affiorare una logica (empirica) rigorosa; costruendo una rappresentazione essenziale e monolitica dell'esperienza di gusto dell'avanguardia.
Tuttavia, dal punto di vista storico, la riflessione di Greenberg coincide con un momento di apertura e costituzione di un nuovo gusto, quello inaugurato dall'arte delle nuove generazioni che si stavano affermando a partire dagli anni Sessanta e che Charles Harrison nell'Introduzione definisce "Movimento dell'Arte concettuale"(pp. XVIII-XIX) . La forza della teoria di Greenberg si rivela anche nel confronto con la nuova arte, che egli critica perché abbandona l'assunto base dell'esperienza di gusto, cioè il suo legame con il giudizio di valore. E ancora in "Convention and Innovation", dopo una critica all'opera di Duchamp, scrive: "Con la necessità o inevitabilità di mettere da parte il giudizio estetico, il fare arte e il prendere decisioni estetiche […] sono stati liberati da ogni pressione. Si può creare, agire, muoversi in una specie di *vacuum* – essendo il *vacuum* più interessante, o almeno apparendo come tale, di qualunque cosa accada in esso" (p. 56).
Questa è l'immagine negativa che Greenberg tratteggia dell'arte degli anni Sessanta-Settanta alla luce della propria teoria del gusto. Tuttavia, quella stessa immagine può essere rovesciata e utilizzata positivamente per divenire l'acuta testimonianza di un momento in cui si stava affermando un nuovo gusto. Questo richiedeva un'esperienza estetica che non si concludeva nella struttura chiusa del giudizio di valore, ma doveva mantenersi all'interno delle condizioni di un'esperienza interpretativa aperta.
In questo modo, il giudizio estetico non si conclude più nel "mi piace/non mi piace" del giudizio di valore su cui si innesca la logica del gusto di Greenberg. Ma il riconoscimento del piacere iniziale, quale punto di contatto e di esperienza dell'opera, tende a svilupparsi in una logica diversa, che elude quella sobria di aspettativa/soddisfazione propria di una dimensione estetica oggettiva. Questa si inoltra in una condizione di piacere dell'arte che incontra una dimensione etica aperta, che era implicita nell'interazione con la sfera vitale dell'arte di quegli anni, e va verso la creazione di significati. Il piacere estetico della nuova arte che si affacciava negli anni Settanta crea una reazione attiva, interpretativa, di fronte alla totalità del processo creativo in atto. È in presenza di tale processo creativo che il gusto diviene il banco di prova di un'esperienza di apertura nella creazione di senso che considera il giudizio estetico come un atto interpretativo aperto.

This collection of lessons and writings, produced during the 1970s, is a milestone in the intellectual matu-

rity of Clement Greenberg. It shows the efficaciousness and lucidity with which the great American critic analyzed the experience of taste in Modern art; its peak was the United States' avant-garde from 1940 to 1960. In these texts he sought to codify that experience by endeavoring to give it objective grounds, so as to attribute a universal value to it.
Therefore, the author's pondering centers on some basic postulates. First of all, the fact the aesthetical experience that comes from the relationship with the work appears inseparable from the value judgement one makes of it. Despite it's seeming a totally individual event, it can find its degree of objectivity in the fact that it is unbiased. That is, it comes about like standing away from the interests and passions of the individual.
In order to represent dialectically the dynamic dimension of the taste experience, Greenberg describes it in the mechanism of interaction between expectation and satisfaction. In the essay "The Factor of Surprise" he wrote: "If in some large enough part high art in the West is still quite alive and moving, as I think it is, there is one very important, maybe all-important reason. Western tradition and Western society have produced something historically unique: the avant-garde" (p. 35). And the critic continued: "The most conspicuous feature of avant-garde art was that its surprises, both in creating expectation and satisfying it, seemed excessive by comparison with the surprises of past art. […] It was as though the avant-garde set out to emphasize as never before how indispensable surprise was to high aesthetic satisfaction, and to show that high art could thrive only amid high expectations of surprise, and that these expectations had to be expanded or redirected from point to point more radically than before if they were to be kept high" (p. 36).
However, the expectations are tied to the presence of conventions, without which it is not possible to give a representation of the 'logic' of taste within which Greenberg sought to place his own art experience: that is, the avant-garde. In fact, only on the basis of given expectation can one create surprise, which becomes innovation. "Formalizing art means making aesthetic experience communicable: objectifying it […] For aesthetic experience to be communicated it has to be submitted to conventions – or 'forms' if you like – just as a language does it it's to be understood by more than one person."Conventions put resistances, obstacles, controls in the way of communication at the same time that they make it possible and guide it" ("Convention and Innovation", p. 47).The capacity to represent taste as a process that manifests itself in avant-garde art is the utmost attainment of Greenberg's codification, in his ability to adopt empirical stratagems, such as the interaction between expectation and satisfaction, which can still work effectively today in the experience of all critics. But the intention to make those mechanisms objective and represent the experience of taste drove Greenberg to make a rigorous (empirical) logic emerge, by constructing a spare, monolithic representation of the avant-garde's taste experience. Yet, historically, Greenberg's reflection coincided with a time of the opening and forming of a fresh taste, the one initiated by the art of the younger generations which were beginning to succeed in the 1960s. The power of Greenberg's theory is revealed in the confrontation with the new art, as well; he criticized it because it had abandoned the cornerstone of the experience of taste: its link with the value judgement. In "Convention and Innovation", after criticizing Duchamp's oeuvre, he wrote: "With the necessity or inevitability of aesthetic judgements pushed aside, the making of art and aesthetic decisions […] was freed of real pressure. You could create, act, move, gesticulate, talk in a kind of vacuum *– the* vacuum *itself being more 'interesting', or at least counting for more, than anything that happened inside it" (p. 56). This is the negative image painted by Greenberg of the art of the 1960s and 1970s, in terms of his own theory of taste. However, the same image can be inverted and utilized positively to become the penetrating testimony to a moment when a new taste was coming to the fore. This called for an aesthetic experience which did not end in the closed structure of the value judgement, but it had to stay within the conditions of an open interpretative experience.*
Thus the aesthetic judgement is no longer confined to the "I like it/I don't like it" of the value judgement at the root of Greenberg's taste logic. But the recognition of the initial pleasure, as a point of contact and experience of the work, tends to develop along different lines, eluding the sober logic of expectation/satisfaction belonging to an objective aesthetic dimension. This penetrates a condition of art pleasure that meets an open ethical dimension, which was implicit in the interaction with the vital sphere of art at that time; also, it goes towards the creation of meanings. The aesthetic pleasure of the novel art that appeared in the 1970s created an active, interpretative reaction, relating to the wholeness of the creative process under way. In the presence of this creative process, taste became the test bench for an experience of opening in the creation of sense that considers aesthetic judgement as an open interpretative action.

"L'uomo oggetto. Mitologie, spettacolo e mode della maschilità".

A cura di Giannino Molossi.
Edizioni Bolis, Bergamo, 1999 (pp. 197, Lit 90.000).

di Ettore Bellotti Cosa significa uomo oggetto? Significa che l'immagine maschile sta implodendo? Ma questo è un paradosso e neppure tanto originale. In realtà l'immagine maschile è un'astrazione, così pure quella femminile, e non si può certo dire che l'identità maschile sia messa peggio di quella femminile. Entrambe, lo sappiamo, stanno perdendo i loro punti di riferimento così come li hanno ereditati dalle generazioni precedenti.
Trenta o quarant'anni fa forse gli uomini sapevano esattamente come vestirsi, come presentarsi e come comportarsi al fine di irradiare la loro immagine di mascolinità. Ma dalla fine degli anni Sessanta, con la presa di coscienza dell'universo femminile, queste regole non scritte hanno cominciato a dissolversi come neve al sole. Chi produce abbigliamento e accessori per uomo ha imparato a sfruttare da tempo questa molteplicità di messaggi. Centinaia di collezioni e milioni di capi cercano di coprire ogni più piccolo segmento di mercato. Il sistema moda così come lo conosciamo da anni è di per se stesso un sistema finalizzato alla creazione di differenze, di tribù e ogni produttore, ogni stilista, cerca di mantenere e consolidare il suo target di riferimento. Questo bailamme intorno all'identità maschile nasce esclusivamente dal paradosso dell'obsolescenza del sistema moda che abbiamo inventato: nascere e morire ogni sei mesi.
Giannino Malossi inventa libri che parlano solo di connotazioni della moda e mai della moda stessa. Più che un libro sembrerebbe il solito teatrino o il solito talk show televisivo dove un gruppo di esperti espone il proprio punto di vista, a seconda della propria competenza, spaziando dalle divise militari alla musica pop, dall'arte al cinema di fantascienza, il tutto corredato da immagini fotografiche viste e straviste. E così la tesi del libro non si capisce quale sia. E poi veramente gli industriali della moda o gli stilisti si leggono queste pubblicazioni del Fashion Engineering Unit prima di metter mano alle loro collezioni? Pare difficile crederlo. Queste iniziative sembrano più finalizzate a fornire un supporto culturale per una manifestazione commerciale un po' stanca come Pitti Uomo che ogni anno ha bisogno di qualche argomento forte per poter trovare spazio sui media. La moda ha il potere di sovvertire l'ordine costituito? Può interferire nelle relazioni sociali? Sembrerebbe di no, se non in pochissimi casi. Forse quando uno stilista che non si riconosce nel paradigma uomo/donna progetta la sua utopia cercando di attuare quello che secondo lui è il migliore dei mondi possibili. Ma sono pochi quelli che lo fanno e ancor meno quelli che ci riescono. Il grande creatore di moda, del passato o del presente, è quello che ha capito che la moda può solo servire a liberare il corpo e la mente degli uomini senza altre sovrastrutture. La questione dell'identità maschile si pone in quanto l'uomo è ingabbiato in un sistema di convenzioni estetiche abbastanza rigide. Per esempio non si è ancora riusciti veramente neppure a scardinare certi anacronismi sempre presenti nel nostro guardaroba. Come l'uso della cravatta, reminiscenza ottocentesca, o l'industria laniera che in Italia si divide ancora in lanerie e drapperie (Biella e Prato) dove i tessuti cardati sono considerati per donna e i pettinati per uomo.

Vivienne Westwood, collezioneAutunno/Inverno 1998-99.
Vivienne Westwood, Autumn/Winter collection 1998-99.

Solo se noi provassimo a riportare la moda a un grado zero saremmo per forza obbligati a pensare all'uso e alla forma e al senso degli oggetti che indossiamo. È come per il design. A cosa serve una nuova sedia quando ne esistono migliaia in circolazione? Serve se ci modifica un comportamento o se ci libera da una costrizione. Se no, è inutile. E il lavoro del designer si riduce a una mera percezione di un prodotto che già esiste, o peggio a una connotazione.

What does a man as an object mean? Is the male image imploding? But this is a paradox, not particularly original, at that. In reality, the male image, like the female one, is an abstraction and one certainly cannot say that the man's identity is worse off than the woman's. As we know, both are losing their points of reference handed down from the preceding generations.
Perhaps, thirty of forty years ago men knew exactly how to dress, to present themselves and behave in order to irradiate their masculine image. However, since the late 1960s, when the consciousness of the feminine universe occurred, these unwritten rules have begun to evaporate. The producers of men's clothing and accessories have learned to exploit this multitude of messages for some time now. Hundreds of collections and millions of articles seek to cover every tiny market segment. The fashion system as we have known it for years is in itself a process aimed at creating differences and clans; every manufacturer and fashion designer attempts to maintain and extend their reference target. This hubbub about male identity springs exclusively from the paradox of the obsolescence of the fashion system we invented: birth and death every six months.
Malossi generates books that only discuss the connotations of fashion, not the phenomenon itself. Instead of a volume, it resembles the usual TV talk show where a group of experts expound their own viewpoints. Depending on their experience, they range from military uniforms to pop music, to art and science-fiction movies. This all comes complete with threadbare photographs. Thus one cannot comprehend what point the publication is trying to make. Do the fashion industrialists or the fashion designers read these books by the Fashion Engineering Unit before starting on their collections? It seems hard to believe. These undertakings appear more appropriate to furnish a cultural backing for a somewhat faded commercial show, like Pitti Uomo; every year, it needs some telling argument to win media space.
Is fashion powerful enough to subvert the established order? Can it interfere in social relations? It would seem that it does not, except in very few cases. One may be when fashion designers who do not identify themselves with the man/woman paradigm conceive their own utopia by trying to implement what they think is the best of all possible worlds. But only a few make the attempt, and an even smaller number succeed. The great fashion designer, past or present, is one who has grasped that fashion can only serve to free the bodies and minds of humanity without adding anything else. The question of men's identity is raised since mankind is trapped in a fairly rigid system of aesthetical conventions. For instance, we have not even yet succeeded in ridding our wardrobe of some ever-present anachronisms, like wearing a tie (a nineteenth-century leftover). Also, in Italy the wool industry is still split between wool-mills and cloth-makers (Biella and Prato); carded material is treated as women's wear and the combed variety as men's wear. Only by starting fashion off from scratch would one be obliged to think of the use, form and meaning of the objects we wear. It is like design. What is the purpose of a new chair when there are thousands in circulation? It is needed if it modifies behavior or frees us from a constraint. Otherwise, it is pointless. And the designer's task shrinks to merely perceiving an already existing product or what is worse: a connotation.

"Su Munari".

A cura di Beppe Finessi, grafica di Italo Lupi.
Abitare Segesta Cataloghi, Milano, 1999 (pp.264+VIII, ill. Lit 70.000).

di Lorenzo Pellizzari Bastano centoquattro testimonianze per rendere conto della multiforme attività di Bruno Munari? Bastano centocinquantadue suoi inediti per illustrarla? Del grande e anomalo artista milanese, scomparso a novant'anni il 30 settembre 1999, non è facile ricostruire la presenza e la memoria, così lieve e così incisivo è stato il suo passaggio lungo tre quarti di secolo, e tanti sono i suoi segni che, magari inconsapevolmente, abbiamo sotto gli occhi, a portata di mano: si tratti di una lampada (la famosa 'calza' o maglia) o della copertina di un libro, della vecchia annata di una rivista o di un posacenere a scomparsa (il Cubo).
Esistono o esisteranno monografie su di lui, studi teorico-critici, analisi dettagliate delle forme e dei materiali, inquadramenti della sua nozione di grafica nel panorama italiano e internazionale. Ma è come impigliare una nuvola in una fotografia, un pesce tropicale in un acquario, un sentimento in una frase. Lo spirito di Munari, smisurato quanto lui era minuscolo, aleggia senza limiti di spazio, come certe sue "macchine inutili", aeree nella struttura e mutevoli al pari di un soffio di vento, mobile come i suoi *mobiles*. Altrettanto sembra impossibile riprodurre sulla pagina i suoi oggetti, le sue soluzioni grafiche, le sue invenzioni di arredo: perché gli originali, così insoliti e stravaganti, così curiosi e intriganti, così misteriosi ma anche così funzionali, vivono a un livello tridimensionale, appaiono umiliati dalla bidimensionalità, soprattutto sono inventati contro le costrizioni dell'"uomo a una dimensione" e si nutrono anche di quella quarta dimensione che è il tempo: si tratti del reiterato uso domestico o dell'appartenenza alla visualità quotidiana. In nome, ovviamente, della comunicazione e del progetto, due cardini del suo operato, ma due cardini suggeriti più che imposti, lasciati alla discrezionalità dell'utente quanto capaci di intervenire sul senso della vita e della fruizione.
Il bel libro, di impatto molto munariano, che Beppe Finessi ha curato e che Italo Lupi ha gestito graficamente, applica al cognome dell'artista la preposizione 'su', più agile e disinvolta della preposizione 'per' che pur idealmente promana da tutte le testimonianze, le più varie tra loro a livello concettuale ma unificate dall'intensità del ricordo (si tratti soltanto di un suo frammento di vita) e dall'attrazione subita (si tratti, per l'interlocutore, soltanto di un momento). Non deve essere stato facile limitare (si fa per dire, visto che essi superano il centinaio) i portatori di interventi, tutti pienamente consoni al caso, giacché chiunque lo abbia incontrato (o più semplicemente conosciuto attraverso le opere) avrebbe potuto dire la sua, come capita a certi poeti che eludono irrigidimenti e inquadramenti e vivono delle emozioni altrui.
Senza far torto a nessuno, vi sono testimonianze che colpiscono più di altre: quella di Ettore Sottsass (incentrata sul significato del termine giapponese: 'munari', ovvero "fare dal nulla"), quella di François Burkhardt (che riferisce dell'incontro virtuale con Robert Wilson in nome della teatralità degli oggetti), quella di Marcello Piccardo (purtroppo solo un accenno all'interesse per il cinema), quella di Emilio Tadini (che contribuisce a definire non la limitativa "dimensione ludica" bensì "il Grande Gioco della Forma"), quella di Corrado Levi (sulle "sculture da viaggio"), quella di Giuseppe Pontiggia (sulla fusione in unità della tradizione occidentale e di quella orientale), quella di Umberto Eco (sulla grafica editoriale), quella di Italo Lupi (sull'arte dell'impaginazione), quella di Giulio Einaudi (sugli imperituri rapporti con la casa editrice), quella di Vanni Scheiwiller (sulle esperienze futuriste), nonché i vari contributi sul rapporto di Munari, 'bambino' lui stesso, con il mondo dei bambini. Se mi è consentito, a piccola integrazione di questo libro, un accenno diretto, il mondo di Munari è talmente sconfinato che a tutti possono capitare delle scoperte: per esempio, l'attribuzione a Munari della grafica di copertina, dell'impaginazione e forse addirittura della concezione di una delle più insolite collane editoriali mai esistite. Mi riferisco ai sette titoli della Cineteca Domus in Volumi, apparsi tra il febbraio e l'ottobre del 1945, con l'idea di rendere, attraverso un centinaio di fotogrammi (uno per pagina) e succinte didascalie, la trama e lo stile di un film (e si trattava di Feyder, di

Dreyer, di Carné, di Duvivier, di Clair, ma anche di Max Linder e addirittura di Larry Semon-Ridolini). Un colpo di genio, mai più ripetuto in questa forma, che ferma la labilità della pellicola, e dove una volta di più – come in tutta l'attività di Munari – il sogno si fa realtà.

Do 104 encomiums suffice to testify to Bruno Munari's multifarious career? Do 152 never-seen-before creations suffice to illustrate it? It is not easy to reconstruct the presence and memory of this great, unusual Milan-based artist who passed away on September 30, 1999 at the age of ninety. In fact, his passage along three-quarters of a century was so light and incisive; also, he had so many signs that, perhaps unawares, we have in front of us or within arm's reach. It might be a lamp (the famous 'sock' jersey), or a book cover, a back issue of a magazine or a vanishing ashtray (the Cube).
There are or will be monographs on him, theoretical and critical studies, detailed analyses of the forms and materials, placing his notion of graphic design in the Italian and international context. But this is like incarcerating a cloud in a photograph, a tropical fish in an aquarium or an emotion in a sentence. Munari was tiny, but his spirit was boundless, fluttering without any spatial limits, like some of his "useless machines". Their structure was as airy and changeable as a breath of wind, as mobile as his mobiles. It seems impossible to reproduce his objects, graphic designs and furnishing inventions on a page because the originals (so uncommon and extravagant, so curious and enchanting, so mysterious yet functional too) live three-dimensionally. They appear humiliated by two-dimensions; above all, they were created against the constraints of the "one-dimensional man" and they are nourished by time, the fourth dimension. This last may be repeated domestic use or falling daily within the field of vision. Obviously, all this was in the name of communications and design, two linchpins of his career; but they are suggested rather than imposed, left to the user's discretion yet largely able to impact our sense of living and enjoyment.
This fine book, with a highly Munarian imprint, is edited by Beppe Finessi and boasts graphics by Italo Lupi. It places before the artist's family name the preposition 'on', more nimble and casual than 'for', although it ideally emanates from all the tributes. They vary conceptually, but share the intensity of the memory (it is only a fragment of his life) and the power of the attraction (it was only momentary for the writer). It must not have been easy to limit the bearers of encomiums (if that is the proper term, for there are over one hundred), all perfectly congruent to the case. As a matter of fact, anybody who had met Munari (or even simply known the artist through his works) could have put in his two cents' worth. This is the case with certain poets who elude stiffening and pigeonholing and live on others' feelings.
Without wronging anyone, some of the encomiums are more striking than others: Ettore Sottsass' (centered on the meaning of the Japanese word: 'munari', that is, "making from nothing"); François Burkhardt's (which narrates the virtual encounter with Robert Wilson in the name of the theatricality of objects); Marcello Piccardo's (unfortunately, only a brief mention of the interest for the cinema); Emilio Tadini's (it helps define "the Great Game of Form", not the limited "entertaining factor"); Corrado Levi's (on the "travel sculptures"); Giuseppe Pontiggia's (on the fusion of the Western and Oriental traditions into one); Umberto Eco's (on book graphic design); Italo Lupi's (on the art of layouts); Giulio Einaudi's (on his undying business with the publisher); and Vanni Scheiwiller's (on the Futurist works). Moreover, the various contributions on the relationships between Munari, a 'child' himself, and the children's world. Perhaps I am allowed to add something to this volume directly; Munari's universe was so infinite that anyone can make a discovery. For instance, attributing to Munari the cover design, page makeup and maybe even the conception of one of the weirdest publishing series that ever existed. I have in mind the seven books of the Cineteca Domus in Volumi which appeared between February and October, 1945. The idea was to render, by means of a hundred-odd pictures (one per page) and short captions the plot and style of a movie (they were by Feyder, Dreyer, Carné, Duvivier, Clair, Max Linder and even Larry Semon-Ridolini). It was a stroke of genius, never to be repeated again in this form, which halted the frailness of film; once again, as in all Munari's activity, dreams came true.

"Quotidiana. Immagini della vita di ogni giorno nell'arte del XX secolo".

AA.VV.
Charta, Milano, 2000
(it./ing. pp. 309, Lit 90.000).

di Laura Mosconi Il *Ritratto di Sophie Popoff* di Umberto Boccioni, del 1906, conclude la parabola iconografica di un volume interamente dedicato al quotidiano nell'arte del XX secolo. Il quadro raffigura una donna intenta a un lavoro di cucito ma il soggetto è puro pretesto compositivo per l'artista, volto a più complesse ricerche pittorico-luministiche e plastico-materiche. Il consueto, invisibile al maestro ispirato, rapito dal concetto e dall'artificio tecnico, diviene per l'arte delle ultime generazioni linfa vitale. Abbondante, inconsistente ed essenziale come l'aria, il cosmo incolore delle abitudini concorre al ruolo di sorgente primaria nella strutturazione dell'opera contemporanea. Lo scontato panorama di oggetti, luoghi e azioni che affollano la vita di tutti i giorni si sostituisce al tormentato processo creativo e individua nella realtà il principio lineare e pianificato del fare arte. Questa rinnovata innocenza visiva oltrepassa il presupposto duchampiano volto a sostituire la rappresentazione della cosa con la cosa stessa e annulla quel principio atto a riplasmare il banale, materia attiva, in formule inedite. Sotto forma di citazione, trash, residuato, ready-made e object trouvé, il consueto diventa "presenza forte", cosciente forza anticreativa, ludica derisione dei mezzi artistici tradizionali, sguardo disincantato privo di ogni mediazione. Il volume in questione focalizza una campionatura di situazioni, che coinvolgono o anestetizzano la percezione sensoriale, sollecitando o neutralizzando lo sguardo posato sulle immagini. *Automobile Tire Print* di Rauschenberg, riporta l'impronta di un copertone d'automobile tracciato su una lunga striscia di carta e *Meats,* di Oldenburg espone in una vetrina tagli di carne rossa modellati in gesso e tempera. Nel 1966 Broodthaers realizza *Grande casserole de muoles*, un gigantesco calderone colmo di cozze mentre Tony Cragg in *Spectrum,* assembla frammenti e oggetti di plastica colorata quali scolapasta, recipienti, giocattoli rotti: materiali consunti, vivificati in una geometrica forma policroma. Sia esso atto, ricostruzione ironica di cibi o riciclo del reale, il risultato ultimo è destinato comunque a mutarne lo stato, il contesto e il significato originario. Più problematica, come già anticipato, è la neutralità apatica e antieroica del quotidiano riversato senza alcuna variazione nelle opere degli anni Ottanta e Novanta, tanto che i due termini del gioco "arte e quotidiano" paiono annullarsi reciprocamente. Quali confini demarcano un'opera? Nel 1945 in *Note per i fini letterati,* Dubuffet affermava perentoriamente: "Nell'arte, l'abituale e il familiare vanno mescolati con il meraviglioso. Dove c'è solo l'abituale non c'è arte, dove c'è solo il meraviglioso si ha un effetto di magia che non ci tocca. In un'opera d'arte piace trovare insieme il molto reale e il molto strano". Sorge il sospetto che vivisezionare sequenze anonime da appendere alle pareti sia un'operazione di dubbia equivalenza. In questi lavori l'opera perde spessore, aumenta le sue dimensioni, predilige il mezzo fotografico e si focalizza su particolari episodici di vita ordinaria. Si percepisce però la volontà di annullare ogni sovrastruttura retorica, intellettuale e spettacolare per ristabilire quelle connessioni primarie con l'ambiente domestico e con tutto ciò che ci circonda dentro e fuori casa. I nuovi soggetti 'familiari', fonti di impercettibili certezze, sono macchie di sporco e impronte di dita sul muro secondo Maria Hedlund, camere anonime d'albergo per Sophie Calle, sequenze di adolescenti dentro le loro abitazioni con Sarah Jones, donne riprese nel contesto urbano contemporaneo per Hannah Starkey, persone fotografate nelle strade di città diverse come in *Street Works* di Philip-Lorca di Corcia. Caduta l'aura teorizzata da Benjamin si riannodano i fili con certo descrittivismo endogeno e passatista: un raccontare per citazioni e microstorie, scontato eppure a volte piacevolmente caro.

Umberto Boccioni's Portrait of Sophie Popoff*, painted in 1906, is the last illustration in a volume totally devoted to everyday images of the twentieth century. The painting depicts a woman concentrated on her sewing, but the subject is a mere compositional pretext for the artist, centered on more complex pictorial, lighting, plastic and material investigations. The common, invisible to the inspired master, carried away by the concept and technical devices, has become the life-blood of the art of the latest generations. Abundant, inconsistent and as essential as air, the banal cosmos of habits was one of the primary sources in the configuration of contemporary work. The*

taken-for-granted panorama of objects, places and actions which fill our daily life supplants the tormented creative process and identifies reality as the linear planning guideline of creating art. This renewed visual innocence goes beyond Duchamp's presupposition aimed at replacing the representation of the thing with the object itself; it cancels that principle seeking to reshape the trite, an active material, in novel formulas. In the form of citation, trash, waste, ready-made and object-trouvé, the usual becomes a "strong component", a conscious anticreative force, the playful derision of the traditional artistic means, besides the disenchanted look deprived of all mediation. This publication brings into focus a range of situations that, by involving or anesthetizing sensorial perception, trigger or neutralize the gaze resting on the images. Rauschenberg's Automobile Tire Print *is just that, transferred to a long strip of paper, while* Meats *by Oldenburg displays a window full of red meat molded in painted plaster. In 1966 Broodthaers created* Grande casserole de muoles*, a gigantic pot filled with clams; on the other hand, Tony Cragg's* Spectrum *featured fragments and broken objects of colored plastic, such as colanders, containers and toys: threadbare materials, vivified in a geometric polychrome form. Be it an act, the ironic reconstruction of food or recycling the real, the ultimate end is destined, at any rate, to transpose the original state, context and meaning. As we mentioned earlier, the apathetic, antiheroic neutrality of the everyday transferred without any variation in the works of the 1980s and 1990s is more problematic; so much so that the terms "art and everyday" seem to cancel each other out. What are the boundaries of a work? In his 1945* Notes For Fine Men of Letters *Dubuffet peremptorily asserted: "In art the common and familiar have to be mixed with the marvelous. When you just have the usual, there is no art; where you have the marvelous alone there is a magical effect which does not touch us. It is pleasing to find the very real and the very strange together in an artwork". We suspect that dissecting anonymous sequences to hang on the walls is of doubtful equivalence. In these creations, the work loses its depth, increases its size, favors photography and concentrates on episodic details of daily life. One perceives, however, the will to wipe out any rhetorical, intellectual and spectacular superstructure, in order to reestablish the primary ties with the domestic environment and all that surrounds us inside and outside our homes. According to Maria Hedlund, the new 'familiar' subjects, the source of imperceptible certainties, are spots and dirty finger marks; in the opinion of Sophie Calle, they are anonymous hotel rooms. Sarah Jones believes they are sequences of adolescents at home, while according to Hannah Starkey, they are women taken in the contemporary urban context, people photographed in the streets of different cities, as in* Street Works *by Philip-Lorca di Corcia. Having fallen the aura postulated by Benjamin, there is a re-linking with an endogenous, backward-looking descriptivism: narrating by means of quotations and micro-stories, taken-for-granted yet, at times, enjoyably dear.*

"Le dispute della scienza. Le dieci controversie che hanno cambiato il mondo".

Hal Hellman.
Raffaele Cortina Editore, Milano, 1999 (pp. 267, Lit 38.000).

di Davide Bondì Prima che il cardinale Bellarmino intimasse al signor Galileo d'abbandonare la falsa opinione e attenersi alla lettera delle Sacre Scritture il domenicano Tommaso Caccini dal pulpito di Santa Maria Novella commentava ai fedeli il brano "Uomini di Galilea, perché state a guardare il cielo?". Era il 1613 e nemmeno Padre Lorini mancava di ammonire "l'opinione di quell'Ipernico, o come si chiami". I dotti della Chiesa Cattolica, in quel tempo infestato d'eresie, avevano sviluppato un'acuta sensibilità per i pericoli della nuova scienza. Sin dalle sue giovanili indagini astronomiche il valente scienziato sembrava abbandonare ogni appiglio alla retta via: il metodo aristotelico, la cosmologia tolemaica, il senso comune e persino le Scritture Sacre erano sovvertiti dalle prove di quel cielo scrutato col "cannone ochiale". Il drammatico esito della disputa fu la pubblica abiura pronunciata dal matematico settantenne il 22 giugno 1633 dinanzi alla Congregazione del Sant'Uffizio nella sala del convento dei domenicani di Santa Maria sopra Minerva. Non si trattava solo dello scontro tra scienza e fede, verità e credo, ma di quello tra paradigmi diversi, l'uno strutturato e sedimentato l'altro ancora aperto e perfezionabile; una comunità scientifica si andava dissolvendo mentre un'altra se ne costituiva col suo nuovo universo di prove e testimonianze, di riferimenti dottrinari e valori. Colta nella concretezza del suo processo la ricerca scientifica perde ogni aura di assolutezza e si rivela attività storica di uomini condizionati da opinioni religiose, inclinazioni soggettive, convinzioni filosofiche. È attraverso questo retroscena di faide personali da cui le teorie emergono, si scontrano, soccombono o prevalgono per poi lentamente sedimentarsi che Hellman propone un'immagine della scienza *in itinere* divergente dalla compassata successione logica di capitoli conseguenti, convenzionalmente offerta dai manuali di genere. Gli scienziati abitano questo mondo e la loro ricerca non è esente dalle forme culturali e spirituali che una data società produce. La disputa tra evoluzionismo darwiniano e creazionismo, per esempio, avviata nella grande sala dell'Università di Oxford qualche mese dopo la pubblicazione di *The Origin of Species by Means of Natural Selection* (1860) e oggi ancora viva nelle aule delle scuole e dei tribunali statunitensi, non si intenderebbe senza far ricorso alle istanze ideologiche e religiose sottese. Il fervore etico che più di un secolo fa animava il vescovo di Oxford, Samuel Wilberforce, non è dissimile da quello che oggi anima i sostenitori del concetto di "complessità iniziale" e di "progetto intelligente". L'anatema scagliato contro la teoria dell'evoluzione e della selezione naturale, nonostante il cospicuo apparato di argomentazioni scientifiche e filosofiche, allora come oggi, conserva l'aria di un monito a non allontanarsi dall'autorità delle Scritture. Né, invero, la teoria elaborata da Darwin è irrelata a una filosofia della storia comoda al potere e a un'altrettanto legittimante interpretazione dello sviluppo sociale. Non sempre, tuttavia, il disaccordo matura per ragioni tanto profonde e radicate, a volte persino definire una scoperta o decidere quando essa ha avuto luogo e a chi spetti la legittima paternità può essere ragione di durissimi scontri. Si prenda a modello la disputa tra Isaac Newton e Gottfried Wilhelm Leibniz. Probabilmente questi due colossi del pensiero giunsero pressoché simultaneamente alla scoperta del 'Calcolo', seppure in modo del tutto autonomo. Il filosofo tedesco, che Federico II di Prussia riteneva costituisse "da solo un'intera accademia", cercando di creare un sistema di conoscenze unificato di cui il 'Calcolo' doveva essere il metodo logico generale; il più insigne degli scienziati inglesi, per molti anni presidente della Royal Society, riconoscendo in esso una tecnica per risolvere molti dei problemi fisici posti nei suoi *Philosophiae naturalis principia mathematica* (1687). L'asperrima faida ebbe ripercussioni politiche e diplomatiche, eppure per gli scienziati che vi presero parte rappresentò uno stimolo all'avanzamento delle ricerche. Accanto a queste sono presentate le dispute che opposero Wallis e Hobbes sulla questione della quadratura del cerchio, Voltaire e Needham intorno alla controversia sulla generazione, Derek Freemann e Margaret Mead per l'incidenza di fattori culturali o genetici su comportamenti e abitudini sociali degli abitanti di Samoa. Il libro aiuta a leggere la storia della scienza come impresa umana fatta di luci e ombre, sogni svaniti e utopie realizzate. Forse, c'è da augurarselo, questo incrinerà un po' le convinzioni di chi a essa ha sempre guardato come a un'amena passeggiata verso il progresso: per ogni via intrapresa mille altre sono state abbandonate, ogni successo nasconde una serie incalcolabile di insuccessi, ogni opinione corretta si è giovata dei molti errori che l'hanno preceduta. Molto tempo fa un epistemologo italiano di lungimirante intelligenza, Giovanni Vailati, scriveva:

"Un'asserzione erronea, un ragionamento inconcludente d'uno scienziato dei tempi trascorsi possono essere tanto degni di considerazione quanto una scoperta o un'intuizione geniale, se essi servono a gettar luce sulle cause che hanno accelerato o ritardato il processo delle conoscenze umane o a mettere a nudo il modo d'agire delle nostre facoltà intellettuali. Ogni errore ci indica uno scoglio da evitare mentre ogni scoperta una via da seguire".

Before Cardinal Bellarmino enjoined Galileo to abandon the false opinion and stick to the letter of the Holy Scriptures, from the pulpit of Santa Maria Novella the Dominican, Tommaso Caccini, commented to the faithful this passage: "Men of Galilee, why are you gazing at the sky?". It was 1613 and not even Father Lorini neglected to admonish "the opinion of Ipernicus, or whatever his name is". The scholars of the Catholic Church, then plagued by heresies, had developed an acute sensitivity to the perils of the new science. As early as his youthful astronomical investigations the talented scientist seemed to abandon every hold on the straight and narrow path: the Aristotelian method, Ptolemaic cosmology, commonsense and even the Holy Scriptures were subverted by the evidence of that sky scrutinized by the first telescope. The dramatic outcome of the dispute was the public abjuration made by the seventy-year-old mathematician on June 22, 1633 before the Congregation of the Holy Office in the hall of the Dominican Monastery at Santa Maria sopra Minerva. This was more than a battle between science and faith, truth and creed; it was a clash of different paradigms, one organized and established, the other still open and improvable. One scientific community was on the wane, while another was forming, with its fresh universe of proof and evidence, doctrinal references and values. Recognized in the concreteness of its process, scientific research completely shed its aura of absoluteness, revealing itself as a historical activity performed by people conditioned by religious opinions, subjective leanings and philosophical convictions. Out of this backdrop of personal feuds theories emerge, fight and are defeated or prevail, then they slowly settle. This led Hellman to propose an image of science in itinere*, diverging from the measured, logical succession of consequent chapters conventionally offered by the treatises on the topic. Scientists live in this world and their research is not free from the spiritual and cultural forms a given society produces. The dispute between Darwin's evolutionism and creationism, for instance, kicked off at the University of Oxford a few months after the publication of* The Origin of Species by Means of Natural Selection *(1860), is still alive today in America's classrooms and courts. This would have been impossible without referring to the underlying ideological and religious motives. The ethical fervor that animated the Bishop of Oxford, Samuel Wilberforce, over a century ago was not dissimilar from the one currently driving the supporters of the concept of "initial complexity" and "intelligent design". The anathema launched against the theory of evolution and natural selection, despite the sizeable amount of scientific and philosophical reasoning, both then and now, maintains the appearance of a warning not to depart from the authority of the Scriptures. Nor, on the other hand, is there no relation between Darwin's theory and a philosophy of history convenient to those in power and an equally legitimating interpretation of social development. However, disagreement does not always mature for such profound, deeply rooted reasons; at times, even defining a discovery or deciding when it took place and attributing it correctly can cause fierce conflicts. Take, for example, the challenge between Isaac Newton and Gottfried Wilhelm Leibniz. Probably, these two geniuses practically simultaneously uncovered 'Calculus', albeit totally independently. The German philosopher, whom Frederick II of Prussia felt was worth "a whole academy by himself", sought to create a system of unified knowledge in which 'Calculus' was supposed to be the general logical method. The most eminent English scientist, for many years president of the Royal Society, recognized that it was a technique for solving many of the physical problems posed in his* Philosophiae naturalis principia mathematica *(1687). The very bitter feud had political and diplomatic consequences, yet for the scientists who participated this spurred the progress of research. Alongside these are presented the disputes between Wallis and Hobbes on the question of squaring the circle, Voltaire and Needham concerning generation, and Derek Freemann and Margaret Mead on the impact of cultural and genetic factors on the behavior and social customs of the people of Samoa. The book helps one read the history of science as a human endeavor, with bright and dark moments, faded dreams and attained utopias. Hopefully, perhaps this will shake somewhat the convictions of those who have always judged it to be a pleasant promenade towards progress: for every way undertaken thousands of others have been dropped. Every success conceals countless failures and each correct opinion has profited from the many previous errors. A long time ago, an Italian epistemologist of farsighted intelligence, Giovanni Vailati, wrote: "A mistaken assertion and an inconclusive reasoning of a scientist of the past can be equally worthy of consideration as a talented discovery or insight, if they helped shed light on the causes which accelerated or delayed the process of human knowledge or to lay bare our intellect's fashion of working. Each error indicates an obstacle to avoid, while each discovery points out the proper trail".*

RASSEGNA

Apparecchi per illuminare Lighting equipment

Schizzo di Álvaro Siza per Reggiani *iSketch by Álvaro Siza for Reggiani*

Apparecchi per illuminare

Invenzioni tipologiche e formali innestate su innovazioni tecniche o da queste rese possibili: in questo contesto si inquadrano le proposte più interessanti espresse dall'industria illuminotecnica e presentate in occasione delle due più recenti fiere specializzate internazionali (Light+Building, al suo debutto lo scorso marzo a Francoforte, ed Euroluce, tenutasi a Milano in concomitanza con il Salone del Mobile, 11-16 aprile 2000).
L'innovazione si conferma il motivo conduttore della ricerca dei progettisti più sensibili e preparati, sia che si esplichi nei contenuti tecnici degli apparecchi, sia che si rifletta sugli aspetti decorativi, formali o funzionali delle lampade e dei sistemi di illuminazione ai quali viene applicata.
Come non definire innovative lampade che sono al tempo stesso diffusori di luce e suoni? Oppure, come non parlare di invenzione tipologica in presenza di una lampada che è anche tavolino, vaso da fiori o acquario, ed è, ulteriore sorpresa, realizzata nel più tradizionale dei materiali, il vetro soffiato di Murano? E ancora, come non apprezzare l'esilità degli apparecchi studiati per le nuove lampade fluorescenti a risparmio energetico o non farsi affascinare dai LED quando consentono applicazioni sinora precluse alle sorgenti luminose tradizionali?
Sfogliando le pagine di questo servizio dedicato alle lampade si potranno scoprire interessanti novità sia tra gli apparecchi decorativi sia tra quelli tecnici destinati agli spazi di lavoro, commerciali ed espositivi, senza dimenticare l'illuminazione per esterni, un settore sinora abbastanza trascurato che è diventato una palestra di ricerca per i più quotati designer.
Per concludere, è utile ricordare qualche dato: il fatturato del comparto degli apparecchi di illuminazione è valutato (per il 1999) in 2272 milioni di Euro. Il settore produttivo nazionale conta circa 2200 imprese, prevalentemente di piccole e medie dimensioni, con un numero di addetti diretti pari a oltre 19.000 unità. L'Italia è il secondo produttore dopo la Germania e il primo Paese esportatore con 1193 milioni di Euro. Anche le cifre dimostrano che design e innovazione sono carte vincenti. M.C.T.

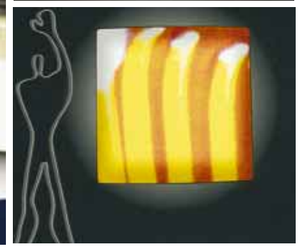
Lighting equipment

Novel types and formal creations grafted onto technical innovations or made possible by them: this was the context framing the most engrossing offerings of the commercial lighting industry. They were unveiled at the two leading international trade fairs (Light+Building, which debuted last March in Frankfurt, and Euroluce, held in Milan concomitantly with the Salone del Mobile, April 11-16, 2000).
Innovation confirms its role as the driving force of the most sensitive and prepared designers. At times, it is apparent in the fixtures' technical contents, while at others it is mirrored in the decorative, formal or functional facets of the lamps and lighting systems to which it is applied.
How could one not call pioneering lamps which emit both light and sound? Or how could one avoid talking about a fresh type when faced with a lamp which is a table, vase or aquarium, at the same time?
Besides, and this is really astounding, it is made from the most traditional material: blown Murano glass. And how could one not appreciate the slenderness of the fixtures conceived for the new energy-saving fluorescent lamps or not be fascinated by LEDs which permit applications heretofore forbidden for traditional light sources?
Leafing through this lamp section you can discover some interesting new products both among decorative fixtures and those destined to illuminate workplaces, commercial premises and displays. Also, outdoor lighting, previously rather neglected, has become a proving ground for the leading designers.
To conclude, it is worthwhile recalling some statistics: the lighting fixture industry's turnover was estimated to be 2272 million Euro (in 1999). Italy's industry numbers around 2200 businesses, mostly small and medium-sized; they have over 19,000 employees. Italy ranks second in output, trailing Germany, while it is the leading exporter, with 1193 million Euro. These figures too, show that design and innovation are trumps.

Jean-Michel Wilmotte Progettista *Designer*
Zumtobel Staff
Schweizer Straße 30, A-6851 Dornbirn (Austria)
+43-5572 - 39.00 **F** +43-5572 - 22.826
Free phone: 00800-32.75.42.48
E-mail: info@zumtobelstaff.co.at
http: //www. zumtobelstaff.co.at
In Italia: Zumtobel Staff Illuminazione
Via G. B. Pirelli26, 20124 Milano
02.66.74.51 **F** 02.66.74.57.77

Xeno
Jean-Michel Wilmotte è l'autore della nuova linea di faretti professionali Xeno, studiati per l'illuminazione d'accento. Il programma è piuttosto versatile, comprendendo modelli che vanno dal basso voltaggio ai proiettori, e accessoriato con strumenti ottici quali: lenti, filtri, schermi a nido d'ape o alette. Come per la maggior parte dei sistemi realizzati da Zumtobel Staff, questa linea di apparecchi è idonea anche per l'impiego con sistemi innovativi di gestione della luce.

Xeno
Jean-Michel Wilmotte has designed a new line of professional spots dubbed Xeno, researched to produce decorative lighting. The program is rather versatile including, as it does, models ranging from low-voltage light sources to reflectors, accessoried with optical instruments such as: lenses, filters, beehive screens or fins. As for most of the systems created by Zumtobel Staff, this line of units is also suitable for use with innovative light management systems.



Mite & Tite
Nella sua nuova veste di Foscarini Fashion Light, l'azienda veneta sul mercato dal 1981 propone una collezione che si articola in tre linee, una delle quali, la linea Griffe, si occupa di "vestire la luce più sofisticata, elegante e femminile" attraverso prodotti come Mite & Tite. I due apparecchi disegnati da Marc Sadler sono connotati da un profilo estremamente rigoroso e impiegano materiali altamente tecnologici e innovativi come il tessuto di vetro con filo in kevlar o carbonio che è accompagnato, nel modello da terra Mite, da una base in acciaio inox spazzolato. Entrambi i modelli sono disponibili nei colori giallo e nero.

Mite & Tite
In their new guise as Foscarini Fashion Light, the Venetian company, which has been on the market since 1981, is offering a collection that falls into three lines, one of which, the Griffe line, is aimed at "dressing light in the most sophisticated, elegant and feminine" manner through products like Mite & Tite. These units, both of which were designed by Marc Sadler, feature an extremely rigorous profile and employ highly technological and innovative materials such as glass fabric made of kevlar or carbon thread, which is accompanied, in the Mite floor model, by a base in brushed stainless steel. Both models are available in yellow and black.

Marc Sadler Progettista *Designer*
Foscarini - Foscarini Murano
Via delle Industrie 90/92, 30020 Marcon (VE)
041.59.51.199 **F** 041.59.59.232
E-mail: foscarini@foscarini.com
http://www. foscarini.com

Sonora - Canvas
La luce e il suono, che si propagano nell'ambiente coinvolgendo i nostri principali sensi – la vista e l'udito – hanno in comune l'immaterialità. Tale caratteristica fa pensare che un'unica fonte potrebbe generarli entrambi. È forse questa l'idea che ha guidato Alberto Meda, Paolo Rizzatto e Giovanna Talocci alla realizzazione di Sonora, un apparecchio d'illuminazione che include un sistema (coperto da brevetto industriale) per diffondere suoni ad alta fedeltà in ogni direzione. A sospensione o da terra Sonora ha il diffusore in policarbonato satinato (Ø da 9 a 24x33H cm; versione da terra 175H cm); la base e lo stelo in alluminio, così come il riflettore acustico che incorpora altoparlanti Tweeter+Woofer integrati; lampada fino a 150 W.
In una direzione parallela si svolge la ricerca di Jean Nouvel. In questo caso è il rapporto luce/immagine, verso una differente materialità dell'architettura degli ambienti domestici, a interessare il designer francese. Nasce così Canvas, una serie di elementi da parete e soffitto costituiti da teli di grandi dimensioni (140x140 cm, profondità 17 cm) che prevedono l'impiego di lampade fluorescenti dimmerabili con pulsante o telecomando.

Sonora - Canvas
Light and sound, which are disseminated throughout a room while getting our principal senses involved, have found a common denominator in their immaterial natures. This factor leads one to think that they might both be generated by a single source of light and sound. It may have been the idea that led A. Meda, P. Rizzatto and G.Talocci to create Sonora, a lighting unit that includes a system (covered by an industrial patent) for radiating high-fidelity sounds in all directions. The Sonora hanging or floor lamp has a diffuser in silked polycarbonate (Ø from 9 to 24-33H cm; floor version: 175H cm); the base and stand are in aluminum, as is the acoustic reflector, which has built-in Tweeter+Woofer loudspeakers; bulb up to 150 W. Jean Nouvel's research has been carried out in a parallel direction. In fact, it was the light/image relationship that interested the French designer. Which is how Canvas was born, a series of wall and ceiling elements made up of sheets of canvas (140x140 cm, depth: 17 cm) tailored to the use of fluorescent lamps with pushbutton or remote control dimmers.

A. Meda, P. Rizzatto, G. Talocci (Sonora)
Jean Nouvel (Canvas) Progettisti *Designers*
Luceplan
Via E. T. Moneta 46, 20161 Milano
02.66.24.21 F 02.66.20.34.00
E-mail: luceplan@luceplan.it

Elix
Una figura geometrica basica caratterizza la struttura di Elix, lampada da parete in metallo verniciato. Dal rigore delle sue forme scaturisce un gioco di riflessi che crea un particolare disegno luminoso sulla parete. Dimensioni: 165x165 mm, profondità 130 mm.

Elix
A basic geometric figure is what characterizes the structure of Elix, a wall lamp in painted metal. The rigour of its shapes triggers an interplay of reflections that gives rise to a singular luminous design on the wall. Dimensions: 165x165 mm, depth 130 mm.

Koizumi Progettista *Designer*
Sirrah iGuzzini
Fraz. Sambucheto 44/A, 62019 Recanati (Macerata)
071.75.78.51 **F** 071.75.78.579
E-mail: iguzzini@guzini.it **http:**//www.iguzzini.it

Well Done
Tecnica e poesia si uniscono nell'apparecchio a sospensione Well Done: due parabole orientabili con lampada alogena a bassa tensione illuminano un vetro acidato bianco (50x50 cm) che filtra e diffonde la luce, suggerendo l'idea di morbidezza grazie alle sue curve appena accennate. Well Done è improntato a un'immagine visivamente leggera, dovuta anche ai sottili cavi in acciaio sui quali scorrono le parabole in alluminio verniciato. Oltre che a sospensione sono disponibili le versioni da parete e a soffitto.

Well Done
Technique and poetry come together in the Well Done hanging unit. A pair of tiltable parabolas with a low-voltage halogen lamp illuminate a white etched glass panel (50x50 cm), which filters and diffuses light, creating an aura of softness, thanks to its barely hinted-at curves. Well Done is characterized by a visually light image, owing to slender wires in steel over which the parabolas in painted aluminum run. Available in addition to the hanging model are wall and ceiling versions.

Paolo Miatto & Silvio Stefani Progettisti *Designers*
Inside
Via Marignana 98
31121 Marocco di Mogliano Veneto (Treviso)
041.94.27.12 **F** 041.94.24.41
E-mail: inside@ve.nettuno.it **http:**//www.inside.it

Zelig - Astra
La tradizione del vetro soffiato incontra il design nella nuova divisione “Disegno” de La Murrina, nata in occasione dell’ultima edizione dell’Euroluce. Denis Santachiara inaugura la divisione con una collezione di lampade e oggetti orientati al design, nei quali linee, forme e funzioni innovative si uniscono al vetro soffiato, protagonista indiscusso dei prodotti La Murrina. Secondo uno stile che da anni lo contraddistingue, Santachiara ha proposto due serie di insoliti apparecchi: Zelig e Astra. Il primo, costituito da un corpo illuminante che può essere ‘vestito’ con un piatto portaoggetti (come qui illustrato), un vaso di fiori o un tradizionale ‘abat-jour’, è concepito dal designer non solo come una lampada, ma come “un sistema di immagini, la cui configurazione nell’ambiente richiede il contributo del cliente, offrendo un potenziale di personalizzazione molto alto”.
Astra, a sospensione (come qui illustrato) o a parete, si ispira alle atmosfere cosmiche, affidando anche in questo caso la valenza estetica alla preziosità del materiale vetroso.

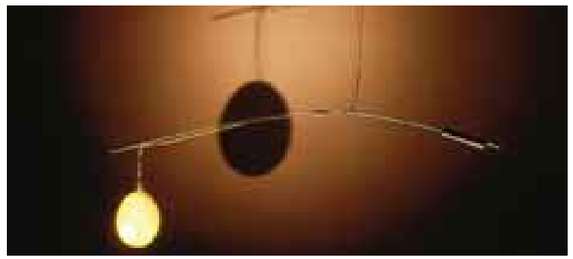
Zelig - Astra
The blown-glass tradition has made the acquaintance of design in a new division of La Murrina, named “Design”. Called upon to inaugurate this collection of lamps and design-oriented objects, which have brought innovative lines, forms and functions together with blown glass, as the undisputable protagonist of La Murrina products, was Denis Santachiara. Faithful to a style that has put him in a class by himself for years, Santachiara has offered two series of unusual units – Zelig and Astra. The former, which comprises a lighting body that can be 'attired' in a plate (as illustrated here), vase of flowers or traditional table lamp, was conceived by the designer not only as a lamp, but also as "a system of images, whose configuration within any setting calls for a contribution by the client, thus offering a very high customization potential".
Astra, a hanging (as illustrated here) or wall item, was inspired by cosmic atmospheres, while turning the aesthetic valence over, in this case too, to the élite appeal of a glassy material.

Denis Santachiara Progettista *Designer*
La Murrina®
Via Isonzo 11, 22078 Turate (Como)
02.96.75.01.17 **F** 02.96.75.00.81
E-mail: lamurrina@lamurrina.com
http://www.lamurrina.com

Tibet
Disegnata da Vico Magistretti, Tibet è una lampada a luce diretta e diffusa che ricorda nelle linee, come il nome evidenzia, la sagoma dei tetti orientali. Il diffusore è in perspex e le parti metalliche sono verniciate; i diversi elementi che compongono la lampada sono collegati da cavetti che consentono di modificare la configurazione stessa dell’apparecchio. Vi può essere installata una lampadina a incandescenza da 100 W (E27) o una globulux (max Ø 62 cm).

Tibet
Designed by Vico Magistretti, Tibet, a lamp that sheds both direct and diffused light, has lines that bring to mind, as its name makes clear, the shape of Far Eastern rooves. The diffuser comes in perspex, and metal parts are painted. The various elements that make up the lamp are connected by wires that allow the user to modify the very configuration of the item. It takes a 100 W (E27) incandescent bulb or a globulux one (Ø 62 cm max).

Vico Magistretti Progettista *Designer*
Oluce
Via Cavour 52, 20098 San Giuliano Milanese (MI)
02.98.49.14.35 **F** 02.98.49.07.79
E-mail: info@oluce.com **http:**//www.oluce.com



Sandy 1
Apparecchio a sospensione a bilanciere che ruota attorno al suo perno. Realizzata in tondino d'acciaio inox con contrappeso in piombo, Sandy 1 focalizza la sua peculiarità nel diffusore costituito dal guscio di un uovo di struzzo che genera un'illuminazione d'atmosfera. Un foro laterale praticato nel guscio permette di inserire una piccola alogena da 50W (12V). L'ingombro di Sandy è di 1200x800 cm.

Sandy 1
An equalizer hanging unit that rotates around its pin. Made of stainless steel rod with a counterweight in lead, Sandy 1 is unique and immediately identifiable for a diffuser made from an ostrich egg that generates atmospheric lighting. A hole drilled into the side of the shell makes possible the insertion of a small 50W (12V) halogen. The volume of Sandy is 1200x800 cm..

Metalarte
Avda. de Barcelona 4, 08970 Sant Joan Despì
Barcelona (Spagna)
+34-93 - 47.70.069 **F** +34-93 - 47.70.086

Giampiero Derai Progettista *Designer*
F. Fabbian® - Fabbian Illuminazione
Via S. Brigida 50, 31020 Castelminio di Resana (TV)
0423.48.48 **F** 0423.48.43.95
E-mail: fabbian@fabbian.com
http://www.fabbian.com

Echo
Nel progetto per la serie di lampade Echo Giampiero Derai ha lavorato alla personalizzazione del globo in vetro soffiato che viene mosso da onde parallele, arricchendo così l'effetto dell'emissione luminosa. In vetro bianco satinato o trasparente, Echo rappresenta un sistema di apparecchi moderni ed essenziali, adatti a ogni tipo di ambiente. Sono disponibili le versioni da tavolo, da parete e a plafoniera, oltre a quella a sospensione qui illustrata (Ø 20/30x190H cm; lampadina alogena 1x100/150W E27 E26 medium; lampadina Energy Saving 1x23W E27 E26 medium, per la versione con Ø 30 cm).

Echo
In the project for the Echo series of lamps, Giampiero Derai worked on customizing the globe in blown glass, which is given a rough surface by parallel waves, thus enriching the effect of the light emission. In silked or transparent white glass, Echo represents a system of modern and essential units, suitable for surroundings of all types. Available in table, wall and ceiling versions, they also come in the hanging one illustrated here (Ø 20/30x190H cm; a 1x100/150W E27 E26 medium halogen bulb; and a 1x23W E27 E26 medium Energy Saving bulb, for the model with Ø 30 cm).

Oscar Tusquets Blanca Progettista *Designer*
Leucos
Via Treviso 77, 30037 Scorzè (Venezia)
041.58.59.111 **F** 041.44.75.98
http: //www.leucos.it

Cumulus
Disegnata da Oscar Tusquets Blanca, Cumulus è una lampada a sospensione costituita dall'abbinamento di due vetri diffusori satinati bianchi (50x50 cm) che racchiudono una lampadina alogena (1x200W), e dal sistema di regolazione a contrappeso con rosone in metallo nichel opaco. L'apparecchio è disponibile in due versioni: con estensione in altezza da 85 a 125 o da 110 a 170 cm.

Cumulus
Designed by Oscar Turquets Blanca, Cumulus is a hanging lamp consisting of a combination of two white silked diffuser glass panels (50x50 cm) that enclose a 1x200W halogen bulb and counterweighted regulating system with a rosette in opaque nickel metal. The unit is available in two versions – with an extension in height measuring from 85 to 125 cm or one measuring from 110 to 170 cm.

Boom
Tre solidi geometrici, due tronchi di cono e un cilindro, caratterizzano l'immagine della lampada a sospensione Boom. Realizzata in alluminio verniciato argento o bianco, la lampada impiega uno schermo in metacrilato colorato rosso, blu o bianco alloggiato nella parte superiore dell'elemento centrale, per dare colore al fascio di luce diretto verso l'alto. È predisposta per lampadina a incandescenza (1x150W E27).

Boom
Three geometric solids, a pair of truncated cones and a cylinder, are what give the image of the Boom hanging lamp its offbeat character. Made of aluminum, painted either silver or white, the lamp makes use of a shade in metacrylate suffused with tones of red, blue or white, housed in the upper part of the central element, to lend colour to the beam of light aimed upward. It takes a 1x150W E27 incandescent bulb.

Thomas Sandell Progettista *Designer*
Tronconi
Via Bernini 5/7, 20094 Corsico (Milano)
02.45.86.70.89 **F** 02.45.85.011
E-mail: tronconi@tronconi.com
http://www.tronconi.com

Andrea Anastasio Progettista *Designer*
Artemide®
Via Bergamo 18, 20010 Pregnana Milanese (MI)
02.93.51.81 **F** 02.93.59.02.54
numero verde 800-83.40.93
E-mail: info@artemide.com
http://www.artemide.com

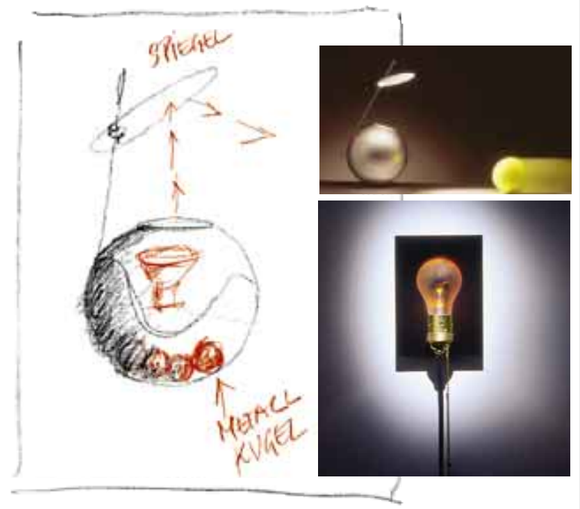
Brezza
L’impiego del tessuto di organza di cotone bianco e del doppio tulle di nylon caratterizza la serie di lampade Brezza, come una sorta di nuvole luminose dai molteplici effetti cromatici che conferiscono un senso di intimità agli ambienti domestici. Le lampadine fluorescenti a basso consumo utilizzate (versione da terra e a sospensione: 1x55W 2G11; da tavolo e da parete: 1x20W fluorescente compatta E27) sono protette da un tubo in policarbonato trasparente che assicura la necessaria distanza dal materiale tessile. L’esile struttura che le sostiene è in metallo cromato opaco, così come il telaio in tondino del diffusore.

Brezza
The use of a fabric in white cotton organza and double nylon tulle characterizes the Brezza (breeze) series of lamps, as a sort of luminous clouds with multiple chromatic effects that give home environments a sense of intimacy. Fluorescent lamps used that consume minimal amounts of energy (floor and hanging version: 1x55W 2G11; table and wall models: 1x20W E27 compact fluorescent) are protected by a tube in transparent polycarbonate that makes sure they keep the necessary distance from the fabric. The slender structure that underpins them is in opaque chromium-plated metal, as is the frame in rod steel of the diffuser.

Zig & Zag - Bobino
Nomi che rappresentano giochi di parole e ironiche illusioni sono alcuni aspetti caratterizzanti la cifra stilistica di Jean-François Crochet, mente creativa del marchio Terzani. Ne sono un esempio le lampade qui illustrate. Le due ‘aste’ illuminanti Zig & Zag, differenti per la dimensione della sezione (3,5x3,5/4,5x4,5x200H cm), sono in metallo, finitura in nichel satinato, e alloggiano 9 alogene (G4 5W - 12V) la prima e 6 (G4 10W - 12V) la seconda. Bobino, invece, ricorda una bobina di filo industriale. In metallo finito nichel satinato (Ø 9x150H cm), alloggia un’alogena GU4 35W/12V.

Zig & Zag - Bobino
Names that represent plays on words and witty illusions are but two of the facets that characterize the stylistic code of Jean-François Crochet, the creative brain behind the Terzani trademark. An example are the lamps illustrated here. The two illuminating 'rods', Zig & Zag, different in the dimension of their cross-sections (3.5x3.5/4.5x4.5x200H cm), are in metal with a finish in silked nichel, the former designed to take 9 halogens (G4 5W - 12V) and the latter 6 (G4 10W - 12V). Bobino, on the other hand, brings to mind a coil of industrial thread. In metal finished in silked nichel (Ø 9x150H cm), it houses a GU4 35W /12V halogen.

Jean-François Crochet Progettista *Designer*
Terzani - La Luce Pensata
Via Castelpulci Int. 9, 50010 Scandicci (Firenze)
055.72.20.21 **F** 055.73.11.161
E-mail: terzani@terzani.com
http://www.terzani.com



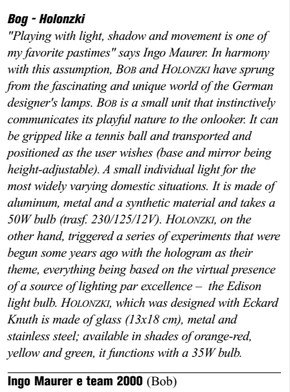
Sergio Brioschi Progettista *Designer*
Antonangeli
Via E. De Amicis 42, 20092 Cinisello Balsamo (MI)
02.61.28.31 **F** 02.61.81.218
E-mail: antoill@tin.it

Nomade
La definizione di Nomade attribuita al sistema d’illuminazione ideato da Sergio Brioschi, riassume gli intenti con i quali si propone il sistema stesso: la possibilità teoricamente infinita di creare liberamente ambienti di luce attraverso l’unione di più moduli luminosi. In policarbonato satinato con supporto in ABS e disponibili in due misure (Ø 96/130X33/42 mm), i moduli per parete o plafone, che disegnano 1/3 di cerchio, utilizzano una lampadina Fluo a catodo freddo (50/60W) prodotta appositamente per Antonangeli, insensibile al numero di accensioni e agli sbalzi termici, consentendole una lunga durata.

Nomade
The definition of Nomade (nomad) attributed to the lighting system ideated by Sergio Brioschi, sums up the intentions with which the system is being offered – the theoretically infinite possibility of freely created lighted environments through a union of several luminous models. In silked polycarbonate with a support in ABS and available in two sizes (Ø 96/130X33/42 mm), the modules for wall or ceiling, in the shape of a third of a circle, accommodate a Fluo bulb with a cold cathode (50/60W) produced specifically for Antonangeli, which has turned out to be impervious to the number of turn-ons and sudden changes in temperature it is subjected to, thus enabling it to last a long time.

Bob - Holonzki
“Giocare con la luce, l’ombra, il movimento, il caso è uno dei miei giochi preferiti” dichiara Ingo Maurer. Coerenti a questo assunto Bob e Holonzki scaturiscono dal mondo affascinante e unico delle lampade del designer tedesco. Bob è un piccolo apparecchio che comunica istintivamente la sua natura ludica: da impugnare proprio come una pallina da tennis, da trasportare e posizionare come si vuole (base e specchio sono regolabili); una piccola luce individuale per le più diverse situazioni domestiche. È realizzata in alluminio, metallo e materiale sintetico e monta una lampadina da 50W (trasf. 230/125/12V).
Holonzki, invece, dà seguito a una sperimentazione iniziata qualche anno fa e che ha per tema l’ologramma, giocando sulla presenza virtuale della fonte d’illuminazione per eccellenza, la lampadina di Edison. Holonzki, progettata con Eckard Knuth è in vetro (13x18 cm), metallo e acciaio inox; disponibile nei colori rosso arancio, giallo e verde, funziona con una lampadina da 35W (230/125/12V).

Bog - Holonzki
"Playing with light, shadow and movement is one of my favorite pastimes" says Ingo Maurer. In harmony with this assumption, Bob and Holonzki have sprung from the fascinating and unique world of the German designer's lamps. Bob is a small unit that instinctively communicates its playful nature to the onlooker. It can be gripped like a tennis ball and transported and positioned as the user wishes (base and mirror being height-adjustable). A small individual light for the most widely varying domestic situations. It is made of aluminum, metal and a synthetic material and takes a 50W bulb (trasf. 230/125/12V). Holonzki, on the other hand, triggered a series of experiments that were begun some years ago with the hologram as their theme, everything being based on the virtual presence of a source of lighting par excellence – the Edison light bulb. Holonzki, which was designed with Eckard Knuth is made of glass (13x18 cm), metal and stainless steel; available in shades of orange-red, yellow and green, it functions with a 35W bulb.



Ingo Maurer e team 2000 (Bob)
Eckard Kunth, Ingo Maurer e team 2000 (Holonzki)
Progettisti *Designers*
Ingo Maurer
Kaiserstrasse 47, D-80801 München (Germania)
+49-89 - 38.16.060 **F** +49-89 - 38.16.06.20
E-mail: postmaster@ingo-maurer.com
http://www.ingo-maurer.com

Fleurie
Frans Van Nieuwemborg e Prandina hanno siglato un accordo in base al quale le lampade disegnate dal designer olandese saranno prodotte in Italia e distribuite in tutto il mondo dall'azienda italiana. La collezione vanta prodotti frutto di fantasia e innovazione, tra i quali FLEURIE, una lampada da sospensione in policarbonato traslucido, con saliscendi in metallo verniciato grigio argento a forma di stella, costituita da un anello dal quale fuoriescono sei guizzi di luce. La 'corolla' luminosa si afferra e si orienta in ogni direzione. Lampadina a incandescenza da 24 o 40 watt.

Fleurie
Frans Van Nieuwemborg and Prandina have initialed an agreement, according to which lamps designed by the Dutch designer will be produced in Italy and distributed throughout the world by the Italian company. The collection vaunts products that are the fruit of fantasy and innovation, one of which is FLEURIE, a hanging lamp in translucent polycarbonate, with a height adjustment mechanism shaped like a star in metal painted silver-grey and made up of a ring from which dart six gleams of light. The luminous 'corolla' can be grasped and tilted in all directions. Incandescent bulb with a power of 24 or 40 watts.

Frans Van Nieuwemborg Progettista *Designer*
PRANDINA
Via Rambolina 29, 36061 Bassano del Grappa (VI)
0424.56.63.38 **F** 0424.56.61.06
E-mail: prandina@prandina.it
http: //www.prandina.it

Nota
I fari spot del sistema NOTA si montano a soffitto, a parete, su binario, a incasso e a terra, secondo varie configurazioni e con diverse sorgenti luminose. Sono realizzati in metallo, silicone e plastica. Per le loro caratteristiche e per la loro versatilità sono adatti agli impieghi negli ambienti domestici e nel settore contract.

Nota
Spots from the NOTA system can be mounted on the ceiling, wall or track, be built-in or stand on the floor in accordance with various configurations and different light sources. Made of metal, silicon and plastic, they are recommended, due to their characteristics and versatility, for use in both domestic surroundings and the contract sector.

Adrian Peach Progettista *Designer*
SEGNO
Piazza dello Sport 9, 20015 Parabiago (Milano)
0331.55.82.02 **F** 0331.55.15.53
E-mail: info@segno.com

Christian Ploderer Progettista *Designer*
PRANDINA
Via Rambolina 29, 36061 Bassano del Grappa (VI)
0424.56.63.38 **F** 0424.56.61.06
E-mail: prandina@prandina.it
http: //www.prandina.it

CPL
Le lampade da sospensione disegnate da Christian Ploderer (1998-2000) adottano un diffusore perfettamente cilindrico realizzato in vetro di Murano soffiato, disponibile in tre diametri (24 - 36 o 48 cm) e in quattro varianti cromatiche (opalino ambra o bianco, cristallo trasparente incolore oppure blu). Le parti metalliche hanno finitura cromata o spazzolata. Luce diffusa e diretta (verso l'alto e verso il basso). Lampadina a incandescenza, E27.

CPL
Hanging lamps designed by Christian Ploderer (1998-2000) make use of a flawlessly cylindrical diffuser made of Murano blown glass, which comes in three diameters (24 - 36 or 48 cm) and four chromatic variants (amber or white opaline, and colourless transparent or blue). Metal parts feature a chromium-plated or brushed finish. Diffused and direct light (beamed upward and downward). E27 incandescent bulb.

Agave
La peculiarità delle lampade AGAVE (qui è illustrato il modello da sospensione, ma esistono anche le lampade da terra, da tavolo e da parete) sta nei due diffusori – l'uno in vetro soffiato opalino l'altro in cristallo 'bulegoso'– inseriti l'uno nell'altro e sostenuti da una montatura in metallo cromato e verniciato. La lampada così composta fornisce una luce diffusa e diretta di piacevole effetto. Dimensioni: 18x70/120 cm. Lampadina: max 1x100W, E27.

Agave
The idiosyncrasy of AGAVE lamps (illustrated here is the hanging model, but floor, table and wall lamps are also part of the line) lies in a pair of diffusers – one in opaline blown glass and the other in 'bulegoso' crystal – inserted, one inside the other, and held up by a mounting in chromium-plated and varnished metal. This composition enables the lamp to supply both diffused and direct light with a charming effect. Dimensions: 18x70/120 cm. Bulb: 1x100W max, E 27.

LUCENTE® DIVISIONE DI LAGUNA LIGHT
Via Friuli 6, 31030 Padernello di Paese (TV)
0422.45.75 **F** 0422.95.07.20
E-mail: info@lagunalight.com
http: //www.lagunalight.com

Project X - Soon
Sfogliare il catalogo Tobias Grau significa imbattersi continuamente in prodotti che hanno conquistato, a partire dal 1987, i più importanti premi di design tedeschi e stranieri. Qui sono illustrate due novità per il 2000: PROJECT X, lampada da sospensione, e SOON, lampada da tavolo snodata, con base di appoggio o morsetto.
PROJECT X è una lampada da soffitto racchiusa in una forma pura (un disco del diametro di 40 cm), da fissare ad altezza variabile, che produce una doppia illuminazione: il vetro inferiore distribuisce la luce verso il basso in maniera generosa ma senza abbagliare, i vetri colorati superiori (nero, porpora o miele) effondono verso l'alto piacevoli effetti colorati. Lampadina 150W alogena/230/120V.
SOON è invece formata da elementi in plastica traslucida colorata (porpora, miele o nero), identici e snodabili, grazie ai quali assume la configurazione più idonea alle esigenze di ciascuno. Ogni lampada può essere modificata in modo da produrre effetti diversi. Disponibile anche il modello da parete. Lampadina 50W alogena/12 V, con interruttore a due posizioni.

Project X - Soon
Leafing through the Tobias Grau catalogue means never failing to come across products that have won, starting in 1987, the most important German and foreign design prizes. Illustrated here are two novelties for 2000 – PROJECT X, a hanging lamp, and SOON, a jointed table lamp, with a free-standing base or clamp. PROJECT X is a ceiling lamp that is distinguished for its enclosure within a pure form (a disk with a diameter of 40 cm), attachable at various heights, which produces a dual lighting scheme – the lower glass panel distributes a generous amount of light downward without creating any glare, while colourful upper panels (black, purple or honey) cast beams upward with delightful and colourful effects. 150W 230/120V halogen bulb.
SOON, on the other hand, consists of identical and hinged elements in coloured translucent plastic (purple, honey or black), thanks to which the item takes on the configuration best suited to the needs of each. Each lamp can be modified so as to produce different effects. Also available is a wall model. 50W 12V halogen bulb with two-position switch.

Tobias Grau Design Progettista *Designer*
TOBIAS GRAU KG
Siemensstrasse 35B, D-25462 Rellingen
+49-4101 - 37.00 **F** +49-4101 - 37.01.000
E-mail: info@tobias-grau.com
http://www.tobias-grau.com

Bridge Fluo - Corona
Un logo congiunto (una stella per Italianaluce e un quadrato rosso per Nemo, inglobati l'una nell'altro) sancisce definitivamente l'unione delle due società e delle rispettive collezioni sotto l'egida della casa madre (Cassina). Riuniti in un unico catalogo, i prodotti Nemo Italianaluce coprono un ampio spettro di esigenze, con apparecchi adatti a molteplici impieghi. Qui sono illustrati una lampada da parete e da soffitto facente parte del sistema BRIDGE FLUO, disegnato da Mario Barbaglia e Marco Colombo, e CORONA, una lampada da sospensione progettata da Jehs & Laub.
La prima, formata da moduli fluorescenti applicati al sistema BRIDGE, alimentato a 230-240V con cavi a uno o due conduttori, è adatta all'illuminazione generale diretta-indiretta di uffici, sale riunione, locali commerciali ecc. Diffusore in policarbonato serigrafato. Lampade fluorescenti lineari da 16 mm. La seconda si presta all'illuminazione generale di sale da pranzo, sale riunione, show-room ecc. Diffusore in metacrilato con superficie interna prismatica, supporto in alluminio pressofuso. Lampadina incandescente opalina 100W-E27, A60.

Bridge Fluo - Corona
A combined logo for Italianaluce and Nemo gives the user final confirmation of the union of two companies under the aegis of the parent company (Cassina). Having been brought together in a single catalogue, Nemo Italianaluce's products cover a wide spectrum of needs, with units suited to many kinds of uses. Illustrated here are wall and ceiling lamps that are part of the BRIDGE FLUO system, and CORONA, a hanging lamp. The former, made up of fluorescent modules applied to the BRIDGE system, is eminently suited to direct-indirect general lighting in offices, meeting rooms, commercial premises etc. Diffuser in silk-screened polycarbonate. Linear fluorescent lamps with diameter measuring 16 mm. The latter lends itself to the general lighting of dining rooms, conference rooms, show-rooms etc. Diffuser in metacrylate with prismatic inner surface, support in die-cast aluminum. 100W-E27, A60 opaline incandescent bulb.

Mario Barbaglia, Marco Colombo (Bridge Fluo)
Jehs & Laub (Corona) Progettisti *Designers*
NEMO ITALIANALUCE NEMO – GRUPPO CASSINA
Via Piave 69/75, 22069 Rovellasca (Como)
02.96.74.06.01 **F** 02.96.74.05.36
E-mail: nemolite@tin.it
http: //www.nemoitalianaluce.it

Drop - Ella
I prodotti Anta sono molto versatili, come testimoniano le lampade qui illustrate. DROP è un apparecchio a basso voltaggio (lampadina G4 35W/12V), con diffusore a forma di goccia (165x72 mm), variabile in altezza, con parti metalliche cromate opache (nere quelle a soffitto), la cui essenzialità non ha bisogno di commenti.
La lampada da terra ELLA si usa anche come lampada da lettura, perché il suo diffusore può essere fissato a diverse altezze; le parti metalliche sono verniciate color alluminio o antracite.
Lampadina max 1x100W E27.

Drop - Ella
The products Anta puts out are highly versatile, as attested to by the lamps illustrated here. DROP, a low-voltage unit (G4 35W/12V bulb), features a diffuser in the shape of a teardrop (165x72 mm), adjustable in height, with opaque chromium-plated parts (ceiling parts are black), whose sleek essentialness needs no comment. The ELLA floor lamp can also be used as a reading lamp, because its diffuser can be fastened at various heights. Metal parts are painted a shade of aluminum or anthracite. 1x100W max E27 bulb.

Fiedeler und Raasch (Drop) **Jörg Zeidler** (Ella)
Progettisti *Designers*
ANTA LEUCHTEN
Postfach 1228, D-22859 Schenefeld
Osterbrooksweg 59, D-22869 Schenefeld
+49-40 - 83.91.037/8 **F** +49-40 - 83.02.515
E-mail: info@anta.de **http:** //www.anta.de
DISTRIBUITO IN ITALIA DA GHÉNOS
IDF - INTERNATIONAL DESIGN FURNITURE
Via San Vito al Tagliamento 19, 33100 Udine
0432.54.82.21 **F** 0432.48.45.83
E-mail: idf@comm2000.it

Slide
Per oltre trent'anni attiva nell'illuminazione decorativa a base di vetro di Murano, Gamma 3 Luce ha ora affidato a un gruppo di designer la definizione di alcune collezioni orientate al design. Tra i progettisti figura Jacques Toussaint, un designer/artista con un'interessante esperienza nella grafica. Questa influenza è visibile in SLIDE, una grande lampada (80x80x14 cm), applique o plafoniera, dotata di un diffusore in vetro materico trasparente, con schermo bianco o celeste, dai delicati effetti grafici. SLIDE è dotata di lampadina alogena R7s15 da 300W.

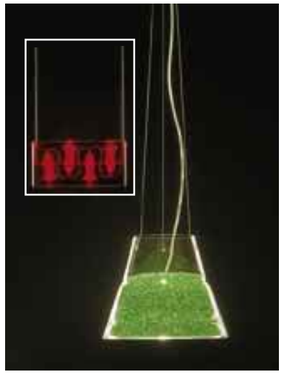
Slide
Active for more than thirty years in the field of decorative lighting, based on Murano glass, Gamma 3 Luce has now turned over the task of defining a number of design-oriented collections to a group of designers. A standout among these designers is Jacques Toussaint, a designer/artist with an intriguing background in graphics. This influence is obvious in SLIDE, a large lamp (80x80x14 cm), wall sconce or ceiling light, equipped with a diffuser in transparent, organically vital glass, with a white or sky-blue shade and enchanting graphic effects. SLIDE comes equipped with a 300W R7s15 halogen bulb.

Jacques Toussaint Progettista *Designer*
GAMMA 3 LUCE
Statale Adriatica Km 10, 35020 Due Carrare (PD)
049.91.25.155 **F** 049.91.25.542
E-mail: gamma3@gamma3.com
http: //www.gamma3.com

Romolo Lanciani – Luxo Italiana R.D
Progettisti *Designers*
LUXO - LUXO ITALIANA
Via delle More 1, 24030 Presezzo (Bergamo)
035.60.35.11/60.35.31 **F** 035.46.48.17
E-mail: office@luxo.it **http:** //www.luxo.it

Mireille
Offrire anche al settore domestico lampade a emissione indiretta con fonti luminose a risparmio energetico ad alto rendimento: questo è il concetto che ha ispirato la serie MIREILLE. Grazie alle nuove lampade fluorescenti circolari, è stato possibile progettare una testata piuttosto sottile (Ø 470 mm, profondità 55 mm), formata da un supporto in fusione di alluminio, una calotta in lamiera e un vetro semitrasparente. La lampada è disponibile in quattro versioni: FLOOR, SUSPENSION, CEILING e WALL. Colori: canna di fucile/vetro opalino, grigio metallizzato/vetro azzurro, grigio metallizzato/vetro rosa. Circ 22W T5 Ø16 mm + 40W HF.

Mireille
Reoffer the domestic sector indirect-emission lamps with high-yield, energy-saving sources of light. That's the concept that inspired the MIREILLE series. It has been possible, thanks to the new circular fluorescent lamps, to design a rather thin head (Ø 470 mm, depth: 55 mm), made up of a support in aluminum casting, a cap in steel plate and a semi-transparent glass panel. The lamp is available in four versions: FLOOR, SUSPENSION, CEILING and WALL. Colours: gunmetal/opaline glass, metalized grey/sky-blue glass, metalized grey/pink glass. Circ 22W T5 Ø16 mm + 40W HF.



Carlo Tamborini (Duplex) - **Riccardo Giovanetti** (Gles)
Progettisti *Designers*
CANDLE – FONTANA ARTE
Alzaia Trieste 49, 20094 Corsico (Milano)
02.45.121 **F** 02.45.12.660
E-mail: info@fontanaarte.it
http://www.fontanaarte.it

Duplex - Gles
Tra le molte novità presentate da Fontana Arte in occasione di Euroluce, alcune hanno interpretato in modo originale l'effetto decorativo ottenibile con l'uso di plastiche colorate, come le lampade qui illustrate. DUPLEX (20/40x10x200 cm) ha il diffusore in metacrilato colato, colorato blu o rosso, nel quale sono 'annegate' le lampadine (Par20 50W E27). GLES ha invece un diffusore in vetro soffiato trasparente contenente graniglia di policarbonato colorato (azzurro, rosso, trasparente o verde); è disponibile in due misure (Ø 25 o 38 cm, altezza 170 o 180 cm), rispettivamente con lampada a bulbo bianca opale 40W E14 e 100W E27.

Duplex - Gles
Among the many novelties presented by Fontana Arte in the course of Euroluce, there were several that interpreted, in an original way, a decorative effect that's obtainable through a use of coloured plastics, such as the lamps illustrated here. DUPLEX (20/40x10x200 cms) has a diffuser in cast metacrylate, in a blue or red tone, in which Par20 50W E27 bulbs are buried.
GLES, on the other hand, has a diffuser in transparent blown glass containing coloured polycarbonate grit (sky-blue, red, transparent or green). It's available in two sizes (Ø 25 or 38 cm, height: 170 or 180 cm) with a lamp with a 40W E14 and 100W E27 opal white bulb, respectively.

Martin Huwiler Progettista *Designer*
BELUX AG
Bremgarterstrasse 109, CH-5610 Wohlen (Svizzera)
+41-56 - 61.87.373 **F** +41-56 - 61.87.327
E-mail: belux@belux.com
http://www.belux.com/ch/de
IN ITALIA: CIRO CATERA
Via Forcella 5, 20144 Milano
02.89.42.90.64 **F** 02.89.42.90.64

Optic
Una lente ottica del diametro di 42 cm sospesa a un sottile cavo e un faretto con lampadina alogena a basso voltaggio (100W/12V) non abbagliante sono gli elementi che compongono OPTIC, lampada disegnata da Martin Huwiler per Belux. La sua luminosità può essere continuamente adattata, accorciando o estendendo il cavo di sostegno fino a un massimo di 150 cm. Adatta soprattutto sopra il tavolo da pranzo o per le sale riunioni, OPTIC assicura un'ampia distribuzione di luce. Premi conquistati: Red point, North Rhine-Westphalia Design Center.

Optic
An optical lens with a diameter of 42 cm, hung from a slender wire and a spot with a low-voltage (100W/12V), non-glare halogen bulb, are the constituent elements of OPTIC, a lamp designed by Martin Huwiler for Belux. Its brilliance can be adjusted to any degree the user wishes, by shortening or lengthening the support wire up to a maximum of 150 cm. Eminently suited for use over dining room tables or for conference rooms, OPTIC ensures light distribution on a large scale. Prizes: Red Point, North Rhine-Westphalia Design Center.

Christos Christou Progettista *Designer*
UCCELLO
Parodos Orfeos 164, 11855 Athens (Grecia)
+30-1 - 34.25.185 **F** +30-1 - 34.74.571
E-mail: uccello@acci.gr

Hook - Nelson
Proposti nelle versioni a sospensione e da terra, HOOK e NELSON sono due apparecchi d'illuminazione che fanno parte della serie I FARI. Come il nome sottolinea, si tratta di due lampade a luce diretta e indiretta (lampadina da 100W E27), di grandi dimensioni (Ø 35x135/195H cm), realizzate in alluminio anodizzato, vetro e legno (HOOK).

Hook - Nelson
Offered in hanging and floor versions, HOOK and NELSON are a pair of lighting units that form part of the I FARI (the beacons) series. As their name indicates, we are talking about two lamps that shed both direct and indirect light (100W E27 bulb), with large dimensions (Ø 35x135/195H cm), made of anodized aluminum, glass and wood (HOOK).

Giotto - Frame
Perfezione e precisione sono le parole d'ordine per GIOTTO e FRAME, lampade da parete o plafone. La prima ha lo schermo in policarbonato infrangibile con superficie trattata per una ottimale diffusione luminosa; finitura in alluminio satinato per l'elemento ad anello. FRAME ha il corpo in alluminio pressofuso; diffusore in cristallo temperato acidato e serigrafato; finitura in alluminio satinato per la cornice. Proposte in tre e due dimensioni (Ø 300/400/520 mm; 300/370X300/370 mm), entrambe possono alloggiare una o più lampadine a fluorescenza, anche del tipo con reattore elettronico.

Giotto - Frame
Perfection and precision are the watchwords for GIOTTO and FRAME, wall or ceiling lamps. The former vaunts a shade in unbreakable polycarbonate, with a surface treated for optimal luminous diffusion. Finish in silked aluminum for the ring element. FRAME has a die-cast aluminum body; a diffuser in etched and silk-screened, toughened plate glass; finish in silked aluminum for the frame. Offered in three and two dimensions (diam. 300/400/520 mm; 300/370x300/370 mm), both lamps can accommodate one or more fluorescent bulbs – even the type with an electronic ballast.

Paolo Bistacchi (Giotto) - **CS&R Tre Ci Luce** (Frame)
Progettisti *Designers*
TRE CI LUCE
Corso Europa 8, 20020 Cesate (Milano)
02.99.08.71 **F** 02.99.48.90.62
E-mail: export@treciluce.com
http://www.treciluce.com

Nubia
NUBIA, sistema di lampade a sospensione, riassume le caratteristiche di tutta la produzione Bernd Beisse, dimostrandosi adatto ai più diversi contesti. Una volta fissati (direttamente a soffitto o sul sistema a binari Bernd Beisse), gli apparecchi NUBIA possono essere alzati o abbassati con un movimento preciso e dolce, risultando sempre privi di effetti abbaglianti. Il sistema a basso voltaggio comprende un trasformatore magnetico e una lampada alogena a barra, con un'alta emissione luminosa e una silenziosa regolazione di intensità.

Nubia
NUBIA, a system of pendulum lamps, is a synthesis of the characteristics of all the products put out by Bernd Beisse, thus proving to be suited to the most widely varying environments. Once anchored (directly to the ceiling or the Bernd Beisse track system), NUBIA units can be raised or lowered with a precise but gentle movement, turning out to be dazzle-free under all circumstances. The low-voltage system includes a magnetic transformer and a halogen-bar base lamp with a high luminous emission and silent dimming.

BERND BEISSE LICHTDESIGN
Mühlhofer Haupstraße 5
D-90453 Nürnberg (Germania)
+49-911 - 96.47.80 **F** +49-911 - 96.47.812

Jens-Peter Becker Progettista *Designer*
LEOLA®
Untermichelbach Ostring 2
D-90587 Obermichelbach (Germania)
+49-911 - 76.20.90 **F** +49-911 - 76.79.93
E-mail: info@leola.de

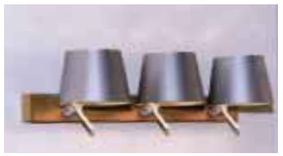
Birillo
Vagamente antropomorfa, BIRILLO è una sagoma luminosa di forte impatto visivo. Estremamente versatile nell'utilizzo, sospesa in aria o appoggiata a terra si adatta perfettamente sia agli ambienti interni che a quelli esterni. È realizzata in polietilene ad alta densità, è a tenuta stagna e i diversi tipi di base di cui è dotata sono resistenti al gelo. Sicura e facile da maneggiare, BIRILLO è disponibile in tre dimensioni (Ø175/300/430 X 330/565/800H cm), è predisposta per lampadine a incandescenza o fluorescenti (100/150W E27) e dispone di filtri di colore giallo, verde, blu e arancio, per le versioni più grandi.

Birillo
Vaguely anthropomorphic in appearance, BIRILLO (ninepin) is a one-of-a-kind luminous model with a powerful visual impact. Extremely versatile from a utilitarian point of view, whether hovering in the air or standing on the floor, this item fits flawlessly in with both interior and exterior settings. Made of high-density polyethylene, it is waterproof, and the various types of base with which it is equipped are freeze-resistant. Safe and easy to manage, BIRILLO comes in three dimensions (Ø 175/300/430 X 330/565/800H cm) and was designed to take incandescent or fluorescent bulbs (100/150W E27). It also comes supplied with yellow, green, blue and orange filters for the larger versions.

Federico de Majo Progettista *Designer*
MELTEMI
Via Piersanti Mattarella 13X
30030 Gardigiano di Scorzé (VE)
041.58.30.090 **F** 041.58.30.191
E-mail: info@meltemitalia.com
http://www.meltemitalia.com

Aerosol
AEROSOL è una lampada a sospensione in vetro soffiato opale triplex satinato nei colori bianco e ambra; ha la struttura metallica di sostegno laccata in grigio e porta una lampadina a incandescenza da 100W (E27). Ha un diametro di 28 cm ed è regolabile in altezza.

Aerosol
AEROSOL is a hanging lamp in silked triplex opal blown glass in white and amber. It has a metal support structure, lacquered a shade of grey, and takes a 100W (E27) incandescent bulb. It has a diameter of 28 cm and is height-adjustable.



Michael Morten Neumayr Progettista *Designer*
DESIGN L – LICHT & DESIGN
Untermichelbach, Ostring 2
D-90587 Obermichelbach (Germania)
+49-911 - 97.68.97.56 F +49-911 - 97.68.97.58

Clara
Gli apparecchi del sistema CLARA hanno forme pulite, essenziali e pure, come semplici ma non convenzionali sono le loro funzioni. Si prestano a impieghi inusuali. Oltre che come apparecchi a sé stanti (proposti nelle consuete tipologie: da tavolo, sospensione, parete), sono infatti pensati per essere usati come lampade da abbinare a un segnale/simbolo (wc, numero di stanza ecc.) oppure da montare in batteria su una barra in legno compensato (tinto faggio o wengè), da fissare a parete o sospendere a soffitto. Hanno corpo in alluminio anodizzato e diffusore in policarbonato (bianco o arancio).

Clara
Units in the CLARA system boast clean-cut, essential and pure forms, as simple and as unconventional as their functions. They lend themselves to offbeat uses and, in addition to being used as self-sufficient items (offered in the usual typologies – table, pendulum and wall), they were in fact dreamed up to be used as lamps combined with a signal (bathroom, number of a room etc.) or mounted as a set on a bar in plywood (with a beechwood or wengè stain), to be fastened to the wall or hung from the ceiling. They have a body in anodized aluminum and diffuser in polycarbonate (white or orange).

Ellipse: E 500 LP - E 500 SD
ELLIPSE comprende complementi di arredo e lampade improntati alla forma implicita nel nome della collezione. Qui sono illustrate due lampade: un modello da parete, E 500 LP, con diffusore in vetro bianco satinato e attacco a parete in alluminio (goffrato opaco grigio antracite, alluminio o avorio), dotato di lampadina alogena opalina (max 250W/230V E27), e un modello a sospensione, E 500 SD, a due diffusori in vetro (esistono anche la lampada singola e quella tripla), con attacco, barra a soffitto e cavetti in acciaio (i primi due verniciati alluminio lucido). Anche in questo caso la lampadina è un'alogena opalina (QT 32 matt).

Ellipse: E 500 LP - E 500 SD
ELLIPSE encompasses interior decor complements and lamps keynoted to the form implicit in the name of the collection. Illustrated here are two lamps – a wall model, E 500 LP, with a diffuser in silked white glass and wall connection in aluminum (anthracite grey, aluminum or ivory opaque embossed), equipped with an opaline halogen bulb (E27 250W/230V max), and a pendulum model, E 500 SD, with a pair of diffusers in glass (there are also a single lamp and a triple one), with a connection, ceiling bar and leads in steel (the first two painted the colour of glossy aluminum). In this case too, the bulb is an opaline halogen (QT 32 matt).

Bartoli Design Progettista *Designer*
DELIGHT BY TECNOFORMA
Via Umbria 2/4, 53036 Poggibonsi (Siena)
0577.93.42.54 **F** 0577.93.20.37
E-mail: tecnoforma@delight.it
http: //www.delight.it

Metropolitan – Plaza – Twoo
In occasione di Euroluce Flos ha inaugurato la Collezione Neolux, in cui confluiranno prodotti particolarmente preziosi per forme e materiali impiegati. Per ora ne fanno parte due serie, una disegnata da Antonio Citterio con Oliver Löw, e qui illustrata da due lampade del PROGRAMMA METROPOLITAN, l'altra firmata da Philippe Starck. Come spiega Citterio, "[…] in più occasioni mi sono ritrovato a cercare lampade che avevo già visto, o perlomeno che avevo già visto e memorizzato […] mi sono cimentato nel ricostruirle, con un po' di ironia nell'eccesso dell'uso dei materiali". Le lampade (da tavolo e da terra) hanno diffusori formati da un'anima di vetro di Murano soffiato avvolta in vetro trasparente molato a mano.
Citterio con Löw ha firmato un'altra interessante novità: PLAZA, plafoniera in alluminio con diffusore in vetro pressato, prismato e dotata di un sofisticato meccanismo di apertura dello schermo in vetro.
Il contributo di Stefano Giovannoni è improntato alla sua consueta ironia: colorata come un ghiacciolo, TWOO, lampada in resina plastica traslucida composta da due elementi collegati da una cerniera, è un'icona in miniatura della lampada da tavolo a braccio.

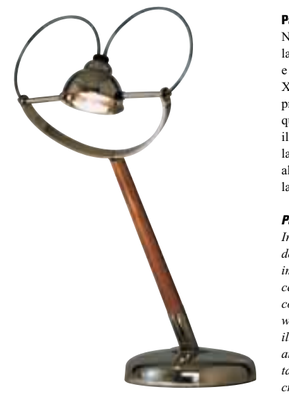
Metropolitan - Plaza - Twoo
Euroluce gave Flos an opportunity to inaugurate their Neolux Collection, in which products that are particularly prized for their shapes and the materials used to make them will come together. Two series form part of it for now – one designed by Antonio Citterio with Oliver Löw, illustrated here by a pair of lamps from the METROPOLITAN PROGRAM and the other signed by Philippe Starck. As explained by Citterio, "[…] I have found myself, on several occasions, looking for lamps that I had seen, or at least I had already seen and memorized […] I tried my hand at reconstructing them, with a bit of wit in an excessive use of materials". The lamps have diffusers consisting of a core in Murano blown glass enveloped in hand-ground transparent glass.
Citterio signed, together with Löw, another intriguing novelty – PLAZA, a ceiling light in aluminum with a diffuser in moulded glass, prismed and equipped with a sophisticated mechanism for opening the glass shade.
Stefano Giovannoni's contribution bears the imprint of his customary irony. Coloured like an icicle, TWOO, a lamp in translucent plastic resin, made up of two elements connected by a hinge, is an icon in miniature of the table lamp with a bracket.

A. Citterio con O. Löw (Metropolitan - Plaza) - **Stefano Giovannoni** (Twoo) Progettisti *Designers*
FLOS
Via Angelo Faini 2, 25073 Bovezzo (Brescia)
030.24.381 **F** 030.24.38.250

Otto Moon Progettista *Designer*
PENTA
Via Martin Luther King 8, 22060 Cabiate (Como)
031.76.61.00 **F** 031.75.61.02
E-mail: info@penta-luceaaredo.it
http: //www.penta-luceaarredo.it

Kôri
Un vetro opalino bianco dentro un vetro soffiato trasparente: così si presenta il diffusore della lampada da tavolo KÔRI. Grazie a questo stratagemma e alla forma squadrata, KÔRI produce una luminosità particolare e suggestiva. La base è in metallo satinato o in legno ebano. Disponibile in due misure: 36x25x14 cm (lampadina 1x60W E14) e 32x40x24 cm (2x60W E14).

Kôri
A white opaline glass panel inside a transparent blown glass panel – that's the impression made by the diffuser of the KÔRI table lamp. Thanks to this stratagem and its square shape, KÔRI produces an unusual and enchanting luminosity. The base is in silked metal or ebony. Available in two sizes – 36x25x14 cm (1x60W E14 bulb) and 32x40x24 cm (2x60W E14).



Matteo Thun Progettista *Designer*
WOKA LAMPS VIENNA - WOLFGANG KAROLINSKY
Palais Breuner, Singerstr. 16, A-1010 Wien (Austria)
+43-1 - 51.32.912 **F** +43-1 - 51.38.505
E-mail: woka@wokalamps.com
http: //www.wokalamps.com

Palais TL
Nel catalogo Woka Lamps Vienna compaiono lampade disegnate da Josef Hoffmann, Adolf Loos e da altri importanti architetti della prima metà del XX secolo, ma non mancano contributi di progettisti contemporanei come Matteo Thun, al quale si deve PALAIS TL, la lampada da tavolo qui illustrata. È realizzata in ottone nichelato e faggio; la testa ruota di 360° e alloggia una lampadina alogena da 50W. Dimensioni: altezza 64 cm, larghezza 34 cm.

Palais TL
In the Woka Lamps Vienna catalogue are lamps designed by Josef Hoffmann, Adolf Loos and other important architects of the first half of the 20th century, but there is no lack of contributions by contemporary designers like Matteo Thun, to whom we are indebted for PALAIS TL, the table lamp illustrated here. It is made of nickel-plated brass and beech; the head rotates in a full 360° circle and takes a 50W halogen bulb. Dimensions: height 64 cm, width 34 cm.

Rodolfo Dordoni (Seltz) - **Venini** (Ellittici)
Progettisti *Designers*
VENINI
Fondamenta Vetrai 50, 30141 Murano - Venezia
041.73.99.55 **F** 041.73.93.69
E-mail: venini@venini.it **http:** //www.venini.it

Seltz - Ellittici
Linee pulite e forme classiche per SELTZ, lampada da tavolo disegnata da Rodolfo Dordoni che utilizza il cristallo pulegoso per la base (disponibile nei colori naturale e glicine) e il cristallo lattimo per il diffusore. È predisposta per lampadine da 60W E14; dimensioni: Ø 15x43H cm.
ELLITTICI, invece, nella visione in trasparenza della fonte luminosa (50W GY6,35/12V) suggerisce l'idea di un tradizionale portacandele 'vestito' da un prezioso diffusore in cristallo (naturale o pagliesco) di forma ellittica. Dimensioni: 18x9,5x31,5H cm.

Seltz - Ellittici
Squeaky-clean lines and classic forms for SELTZ, a table lamp designed by Rodolfo Dordoni, which makes use of 'pulegoso' crystal for the base (available in natural and wisteria tones) and milk glass crystal for the diffuser. It takes 60W E14 bulbs; dimensions: Ø 15x43H cm.
ELLITTICI (elliptical), on the other hand, in the transparent vision of the source of light (50W GY6.35/12V) suggests the idea of a traditional candle holder 'attired' in an exclusive diffuser in crystal (natural or straw-hued) with an elliptical shape. Dimensions: 18x9.5x31.5H cm.

Barovier & Toso Progettista *Designer*
BAROVIER & TOSO - VETRERIE ARTISTICHE RIUNITE
Fondamenta Vetrai 28, 30141 Murano - Venezia
041.73.90.49 **F** 041.52.74.385

XII Apostoli
Dall'archivio storico della produzione dell'insigne marchio muranese prende vita la collezione XII APOSTOLI, che ripropone, rivisitandoli, pezzi come quelli qui illustrati: contraddistinti dalla caratteristica forma del vetro e dalla sua singolare intensità di bianco, simile alla porcellana. Ogni lampada è interamente realizzata a "mano volante", tenendo fede alle più tradizionali tecniche muranesi. Una foglia d'oro applicata esternamente impreziosisce tutti i pezzi.

XII Apostoli
It was a historic archive of products bearing the illustrious Muranese trademark that sparkplugged the XII APOSTLES collection. It is reoffering, by revisiting them, pieces like those illustrated here – earmarked by the characteristic shape of the glass and its singular intensity of white, similar to porcelain. Each lamp is entirely made freehand, keeping faith with the most traditional Muranese techniques. Gold leaf applied to the outside enhances the beauty of all the pieces.

Pietro Lunetta Progettista *Designer*
AURELIANO TOSO MURANO 1938
Via delle Industrie 16/b, 30030 Salzano (Venezia)
041.57.40.174 **F** 041.57.40.184
E-mail: toso@ aurelianotoso1938.com
http: //www.aurelianotoso1938.com

Giara
È la versione a sospensione di una collezione di apparecchi che comprende molte altre tipologie (terra, tavolo, comodino, soffitto e parete). Il diffusore è realizzato in vetro soffiato, incamiciato biancolatte o ambra, con finitura satinata. La struttura di sostegno è in metallo; GIARA è predisposta per una lampadina da 150W E27.

Giara
It's the pendulum version of a collection of lighting units that embraces many other typologies (floor, table, bedside table, ceiling and wall). The diffuser is made of blown, milk-white or amber coated glass, with a silked finish. The support structure is in metal. GIARA (earthenware vessel) was designed to take a 150W E27 bulb.

Massimo Tonetto Progettista *Designer*
I TRE®
Via delle Industrie 16/C, 30030 Salzano (Venezia)
041.48.21.44 **F** 041.48.26.91
E-mail: itre@itresrl.com **http:**//www.itresrl.com

Tribute
L'omaggio implicito nel nome della lampada qui illustrata, TRIBUTE, è rivolto a Lucio Fontana e alle sue famose tele tagliate. Massimo Tonetto ha disegnato infatti un diffusore in vetro sagomato a caldo in colore bianco con finitura satinata, lavorato in modo da simulare un taglio su tela. TRIBUTE si usa a parete o a soffitto; la sua struttura è realizzata in metallo laccato grigio alluminio. È disponibile in tre modelli: 60x40x5,5 cm; 60x60x5,5 cm e 30x40x5,5 cm.

Tribute
The homage implicit in the name of the lamp illustrated here – TRIBUTE – is paid to Lucio Fontana and his famous slashed canvasses. Massimo Tonetto has in fact designed a diffusor in hot-shaped glass in white with a silked finish, worked in such a way as to simulate a cut in canvas. TRIBUTE is used on either wall or ceiling. Its structure is made of metal, lacquered aluminum grey. It comes in three models: 60x40x5.5 cm, 60x60x5.5 cm and 30x40x5.5 cm.

Nastri
Con il progetto luminoso NASTRI, Afra e Tobia Scarpa hanno voluto "disegnare una sola lampada, che diventi un pezzo unico per chi la possiede, che sia personalizzabile da chi la sceglie, che non sarà mai uguale a quella di qualcun altro". Questa scultura luminosa che trasmette una sensazione di leggerezza è composta da alcune decine di nastri in vetro lavorati e sagomati a mano (sempre diversi l'uno dall'altro e disponibili in quattro finiture), sostenuti da supporti flessibili che permettono configurazioni sempre diverse. Numerose lampadine alogene (10W/12V) garantiscono un effetto molto luminoso.

Nastri
With their NASTRI (ribbons) luminous design, Afra and Tobia Scarpa wanted to "design only one lamp, which would become a one-of-a-kind piece for those who possessed it, could be customized by those who selected it and would never be the same as a lamp possessed by anyone else". This light-filled sculpture is made up of several dozen ribbons in glass, processed and shaped by hand (invariably different from one another and available in four finishes), underpinned by flexible supports that make possible configurations that are always different. Numerous halogen bulbs (10W/12V) guarantee an effect that's virtually as bright as a constellation.

Afra & Tobia Scarpa Progettisti *Designers*
ANDROMEDA
Calle Miotti 16, 30141 Murano (VE)
041.73.66.74 - 73.65.87 **F** 041.52.74.453
E-mail: andromeda.int@iol.it

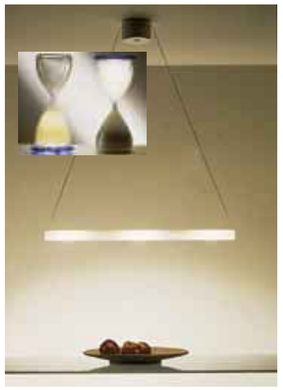
Bottle
Ironico riferimento nella forma e nel nome al famigliare oggetto d'uso quotidiano, BOTTLE è una lampada a sospensione realizzata in vetro soffiato di colore cristallo sfumato lattimo. La piccola sfera che caratterizza l'apparecchio è disponibile nei colori cristallo, acquamare, verde, blu, ambra e ametista. BOTTLE (Ø 10x46H cm) alloggia una lampadina da 100W E27.

Bottle
An amusing reference, in both shape and name to a familiar everyday object, BOTTLE is a pendulum lamp made of blown glass in a white opaline nuanced crystal tone. The small sphere that characterizes the item is available in crystal, sea-green, green, blue, amber and amethyst shades. BOTTLE (diam. 10x46H cm) takes a 100W E27 bulb.

Jean-Marie Massaud Progettista *Designer*
AV MAZZEGA
Via Vivarini 3, 30141 Murano - Venezia
041.73.66.77 **F** 041.73.99.39
http://www.avmazzega.com

Capalunga - Tactic
Tre lampadine alogene bispina disposte linearmente all'interno di un tubo in vetro borosilicato sabbiato ed ecco CAPALUNGA, un apparecchio a luce diretta e diffusa, ideale per illuminare tavoli rettangolari. È predisposto per la sospensione ai cavi portanti del sistema ORBITE.
La lampada da comodino TACTIC, di Pepe Tanzi come tutti i prodotti Album, ha un taglio più ludico. La forma a clessidra ha una precisa funzione: capovolgendo la lampada, le microsfere contenute nell'involucro in vetro borosilicato cadono attenuando la luce e trasformandola in luce 'notturna'. Lampadina a bassissima tensione.

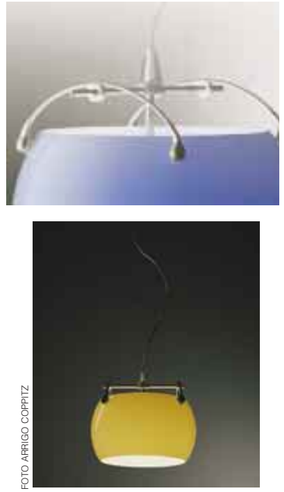
Capalunga - Tactic
Three two-plug halogen bulbs, linearly arranged on the inside of a tube in borosilicate glass. That's CAPALUNGA, a unit that sheds both direct and diffused light and is ideal for lighting rectangular tables. It was designed for use as a pendulum lamp with suspension cables from the ORBITE system. The TACTIC bedside table lamp, by Pepe Tanzi, like all of Album's products, features a more playful style. Its hourglass shape has a precise function. By turning the lamp upside down, the microspheres in the borosilcate glass envelope fall, thereby toning down the light and transforming it into a night light. Low-voltage bulb.



Pepe Tanzi Progettista *Designer*
ALBUM
Via Mosè Bianchi 14, 20052 Monza (Milano)
039.38.97.45 **F** 039.38.98.45
E-mail: album.it@album.it **http:** //www.album.it

Collezione Night&day: Alba
Apparentemente è una tradizionale lampada a sospensione (la serie comprende anche le versioni a parete e da terra) in vetro soffiato e con struttura in metallo nickel satinato. La singolarità di ALBA, invece, risiede nella particolare composizione chimica del diffusore, che si presenta bianco quando la lampada è spenta, e diviene colorato a lampada accesa. Sono disponibili le tonalità: bianco lucido, bianco-blu o bianco-ambra.

Night&day collection: Alba
It looks for all the world like a traditional pendulum lamp (the series includes wall and floor versions as well) in blown glass with a structure in silked nickel metal. But the uniqueness of ALBA lies in the offbeat chemical composition of its diffuser, which is white when the lamp is switched off and takes on a colour when it's turned on. The following tones are available: glossy white, white-blue or white-amber.



Vincenzo Missanelli Progettista *Designer*
NORD LIGHT - DIV. LADUE
S.S. Aretina km 13,5 29/n
50069 Le Sieci-Pontassieve (Firenze)
055.83.09.912 **F** 055.83.28.369
E-mail: nordli@hesp.it
http: //www.nordlight.it

FOTO ARRIGO COPPITZ

Massimo Bernardi Progettista *Designer*
ASTRO
Via Noalese 64/H, 31059 Zero Branco (Treviso)
0422.48.55.00 **F** 0422.48.55.50

Emma
Riprendere modelli della tradizione introducendo elementi innovativi, in particolare ludici. Con tale proposito Massimo Bernardi ha disegnato EMMA, lampada a sospensione (disponibile anche nelle versioni da terra e da tavolo) che trasforma il classico diffusore in vetro opalino rivestendolo con una fascia metallica forata (verniciata argento o bronzo). Oltre alla caratterizzazione dell'aspetto formale, il disegno a 'bolle' produce un singolare gioco di luci e ombre nell'ambiente.

Emma
Going back in tradition to recover models by introducing innovative elements, playful ones in particular. This is the concept that inspired Massimo Bernardi to design EMMA, a pendulum lamp (also available in floor and table versions) that transforms the classic diffuser in opaline glass by covering it with a perforated metal band (painted silver or bronze). In addition to characterizing the formal aspect of the item, the 'bubble' design produces a singular interplay of lights and shadows in the surroundings.

Claudio Salocchi (Balance) - **Sergio Asti** (Kappa)
Progettisti *Designers*
MURANO DUE®
Via delle Industrie 16, 30030 Salzano (Venezia)
041.48.22.44 **F** 048.28.80
E-mail: murano2@muranodue.com
http://www.muranodue.com

Balance - Kappa
Disegnata da Claudio Salocchi, BALANCE è una lampada da tavolo o comodino realizzata in vetro di Murano bianco, incamiciato, soffiato e satinato con struttura in nickel spazzolato. La sorgente luminosa è del tipo a fluorescenza: 1x20W E27 (comodino), 1x29W E27 (tavolo). Dimensioni: 160x120x330H mm, 220x160x480 mm.
KAPPA, disegnato da Sergio Asti, è un apparecchio d'illuminazione a parete con diffusore in vetro di Murano bianco, incamiciato, soffiato e satinato, e struttura in metallo verniciato bianco, con particolari in nickel spazzolato (1x150W alogena lineare R7s114; dimensioni: 220x185x370H mm).

Balance - Kappa
Designed by Claudio Salocchi, BALANCE is a table or bedside table lamp made of white coated, blown and silked Murano glass with a structure in brushed nickel. The source of light is the fluorescent type – 1x20W E27 (bedside table), 1x29W E27 (table). Dimensions: 160x120x330H mm, 220x160x480 mm.
KAPPA, designed by Sergio Asti, is a wall lighting unit with a diffuser in white coated, blown and silked Murano glass and a structure in white painted metal, with detail work in brushed nickel (1x150W R7s114 linear halogen; dimensions: 220x185x370H mm).

Rossari Associati Progettista *Designer*
BILUMEN - BIANCHI
Via Salomone 41, 20138 Milano
02.58.01.12.03 **F** 02.50.40.39

Phobos
La serie PHOBOS comprende tre tipologie di lampade: a sospensione (qui illustrata), da terra e da parete. Tutte hanno il diffusore in vetro sabbiato e serigrafato bianco, sostenuto da una forcella in metallo cromato o silver e in grigio scuro metallizzato. La versione a sospensione porta una lampadina alogena da 150W R7S/15 ed è disponibile in versione piccola e grande (diffusore Ø 39 e 55 cm).

Phobos
The PHOBOS series takes in three typologies of lamp – pendulum (illustrated here), floor and wall. All of them have a diffuser in white sandblasted and silkscreened glass, held up by a bracket in chromium-plated metal or silver and metalized dark grey. The pendulum version takes a 150W R7S/15 halogen bulb and comes in both a small and large version (diffuser: Ø 39 and 55 cm).

Papira
Nella collezione di lampade PAPIRA l'elemento caratterizzante è dovuto ai due materiali impiegati per il diffusore: infatti il cilindro in metacrilato che ne costituisce l'anima può essere rivestito in alluminio satinato, come qui illustrato, o in legno in vari colori. La struttura invece è sempre in metallo cromato e in alluminio satinato. PAPIRA, nella versione a sospensione (Ø 27x97/180H cm), è predisposta per una lampadina da 150W E27.

Papira
The characterizing element in the PAPIRA (papyrus) collection of lamps is embodied in the two materials used for the diffuser. In fact, the cylinder in metacrylate, which constitutes the core of the item, can be clad with silked aluminum, as illustrated here, or faced with wood in various hues. The structure, on the other hand, is invariably in chromium-plated metal and silked aluminum. PAPIRA, in the pendulum version (diam. 27x97/180H cm), was designed to accommodate a 150W E27 bulb.

Laura Agnoletto e Marzio Rusconi Clerici
Progettisti *Designers*
STATUS®
Via Vittorio Veneto 23, 20010 Bernate Ticino (MI)
02.97.25.54.51 **F** 02.97.25.54.52
http://www.status.it

Orbit
Dal 1987 Delta Light è presente sul mercato. Attualmente il suo staff è composto da oltre 100 persone e i suoi partner si trovano in più di 50 diversi Paesi. La produzione prevede una vasta gamma di dispositivi per illuminazione che va dalle lampade decorative agli apparecchi e sistemi tecnici, sia per interni che per esterni, a destinazione domestica e pubblica, tutti caratterizzati da un disegno essenziale e rigoroso. Tra questi c'è ORBIT, lampada da parete tecnico-decorativa. Il corpo cilindrico in alluminio spazzolato contiene una lampadina alogena QT 18 da 75W (230V) che proietta la luce verso l'alto e verso il basso attraverso uno schermo di forma triangolare, producendo un particolare effetto luminoso. La lampada (Ø 100x64H mm) è stata insignita del premio Design Plus alla prima edizione della fiera Light + Building di Francoforte.

Orbit
Delta Light has been present on the market since 1987. Their staff is made up, at present, of more than 100 people, while their partners are scattered around the world in over 50 different countries. Their products spread over a spectrum of lighting devices that range from decorative lamps to technical units and systems, not only for interiors but also for exteriors, of both a domestic and public nature, all of them lent distinction by an essential and rigourous design. One of these is ORBIT, a technico-decorative wall lamp. Its cylindrical body in brushed aluminum harbours a QT 18 75W (230V) halogen bulb, which throws light upward and downward through a triangular shade, thus producing an out-of-the-ordinary luminous effect. The lamp (Ø 100x64H mm) was singled out for the Design Plus prize at the first edition of Light + Building fair in Frankfurt.

Paul Ameloot Progettista *Designer*
DELTA LIGHT NV
Industrieweg 72, B-8800 Roeselare (Belgio)
+32-51 - 27.26.27 **F** +32-51 - 21.04.83
E-mail: promotion@deltalight-worldwide.com
http://www.deltalight-worldwide.com
IN ITALIA: DELTA LIGHT ITALIA
VIA MODIGLIANI 4, 50053 EMPOLI
0571.82.226 **F** 0571.83.594.
E-mail: intluce@tin.it

Regent fashion
Predisposto per lampade alogene a ioduri metallici CDM-T, REGENT FASHION è un apparecchio disponibile nella versione da parete o plafone (con emissione di luce diretta) e da terra (luce indiretta). Ha il corpo in alluminio pressofuso con paraluce antiabbagliante opale e riflettore a fascio stretto o largo con schermatura della fonte luminosa incorporata. Il modello da terra include nel fusto un interruttore girevole 'DIS', e per ovviare all'attesa durante l'accensione o riaccensione della sorgente a ioduri metallici è stata equipaggiata con una lampada ausiliare alogena (40W) e sistema automatico di commutazione.

Regent fashion
Designed to take CDM-T metal iodide halogen lamps, REGENT FASHION is a unit that comes in either a wall version or ceiling one (with direct light emission) as well as a floor one (indirect light). It has a light body in die-cast aluminum with an opal dazzle-free shade and narrow- or wide-beam reflector with screening of the built-in source of light. The floor model includes a 'DIS' revolving switch in its frame and, to get around the waiting period during turn-ons or turn-back-ons of the metal iodide source, it has been equipped with an auxiliary 40W halogen lamp and automatic switching system.

Felice Dittli Progettista *Designer*
REGENT
Dornacherstrasse 390, CH-4018 Basel (Svizzera)
+41-61 - 33.55.483 **F** +41-61 - 33.55.596
E-mail: info.bs@regent.ch **http:**//www.regent.ch

Dock
Apparecchio a sospensione in vetro pressato trasparente con struttura in metallo verniciato e reattore elettronico incorporato. DOCK è predisposto per lampadina fluorescente Dulux T/E GX24 da 42W ed è disponibile nella versione con (come qui illustrato) o senza elemento per decentramento. Dimensioni: Ø 29x190 (max) cm.

Dock
Pendulum unit in transparent moulded glass with a structure in painted metal and built-in electronic reactor. DOCK was designed to take a Dulux T/E GX24 42W fluorescent bulb and is available in a version, either with (as illustrated here) or without a decentralizing element). Dimensions: diam. 29x190 (max) cm.

ABS Studio Progettista *Designer*
EGOLUCE
Via privata Galeno 9, 20094 Corsico (Milano)
02.45.87.961 **F** 02.44.74.581
E-mail: infoitalia@egoluce.com
http://www.egoluce.com
International e-mail: infoworld@egoluce.com

Dietrich Brennenstuhl, Admir Jukanovic, Wilfried Kurz Progettisti *Designers*
NIMBUS
Rosenbergstraße 113, D-70193 Stuttgart (Germania)
+49-711 - 63.30.140 **F** +49-711 - 63.30.14.14

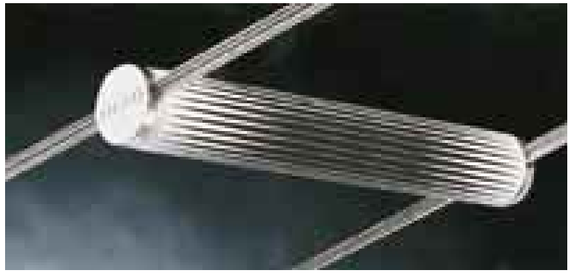
Delta Alfa
Il massimo della versatilità con il minor numero di elementi progettuali: è questo il proposito sotteso da DELTA ALFA, un apparecchio da parete studiato per l'illuminazione dei quadri e per creare suggestivi effetti luminosi nei corridoi. DELTA ALFA è costituito da un sottile tubo di alluminio spazzolato che ruota di 360° e da un riflettore girevole lasciato 'nudo'. L'apparecchio è dotato di una lampadina da 20-75W QT 12V GY6.35 e di trasformatore da fissare esternamente o da incassare nella parete. Disponibile in due misure.

Delta Alfa
The utmost versatility with the lowest number of components: this is the philosophy behind DELTA ALFA, a wall lamp conceived for illuminating paintings and creating suggestive hall lighting. DELTA ALFA consists in a slender, brushed-aluminum tube that rotates 360°, plus a 'naked' rotating reflector. The lamp is equipped with a 20-75W QT 12 V GY6.35 bulb; the supplied transformer can be fastened externally or recessed in the wall. Two sizes are available.

Duo
Lampada ergonomica studiata in funzione del lavoro svolto al videoterminale. DUO, infatti, disegna un perfetto angolo di incidenza della luce sul piano di lavoro, evitando fastidiosi riflessi, grazie alla singolare forma del diffusore metallizzato. È possibile inoltre accendere separatamente le due lampade fluorescenti compatte (9W) che alloggia, in base alle necessità e in modo da compensare i diversi valori di luminanza del video e delle altre superfici illuminate.

Duo
Ergonomic lamp, researched on the basis of work carried out on the DUO video terminal. In fact, it designs a perfect angle of incidence between the beam of light and the work surface, while avoiding annoying reflections, thanks to the unusual shape of the metalized diffuser. It's possible, moreover, to light the two 9W compact fluorescent lamps that it houses, in accordance with necessity and in such a way as to compensate for the various luminance values of the video and the other lighted surfaces.

CAIMI BREVETTI
Via Brodolini 25/27, 20054 Nova Milanese (MI)
0362.49.10.01 **F** 0362.49.10.60
E-mail: vendite.italia@caimi.com



TensoOnirico - TensoClic
Il noto sistema di illuminazione TENSO 2500W oggi si rinnova dando vita, sempre nel solco della qualità e funzionalità, alla serie di dispositivi di seconda generazione. TENSOONIRICO è un corpo cilindrico che si installa semplicemente con le mani e si disinstalla con la parziale rotazione dei terminali. Sono disponibili otto diffusori, nuovi per quanto riguarda le caratteristiche illuminotecniche e il disegno (come qui illustrato). Un'altra rilevante novità è data da TENSOCLIC: un morsetto a perforazione di isolante che funziona in modo semplice e sicuro (domanda di brevetto internazionale depositata).

TensoOnirico - TensoClic
The well-known TENSO 2500W lighting system has been revamped, engendering the second-generation fixtures. Quality and functionality have not been forgotten. TENSOONIRICO is a cylindrical unit you can easily install by hand and remove just by turning the terminals part way. Eight diffusers are available, boasting novel specifications and styling (see illustration). Another major innovation is TENSOCLIC: an insulation-perforating terminal that works simply and safely (international patent applied for).

Franco Bettonica - Mario Melocchi
Progettisti *Designers*
CINI & NILS
Via F. Ferruccio 8, 20145 Milano
02 34.95.088/795 **telex** 02.31.31.00

Mini Diapason
Il più recente apparecchio d'illuminazione della collezione DIAPASON KREON è MINI DIAPASON e, come il nome suggerisce, è anche il più piccolo dei diapason. Ideale per l'illuminazione d'accento nelle situazioni progettuali più diverse, questo faretto impiega un nuovo tipo di lampadina: qr - cb 25, 35W di Iwasaki.

Mini Diapason
The latest addition to the DIAPASON KREON lighting fixture collection is MINI DIAPASON; as its name suggests, it is the smallest in the set. Ideal for highlighting a wide variety of architectural situations, this spot utilizes a novel type of bulb: Iwasaki's qr - cb 25, 35W.

KREON
Frankrijklei 112, B-2000 Antwerpen (Belgio)
+32-3 - 23.12.422 **F** +32-3 - 23.18.896
http: //www.kreon.com

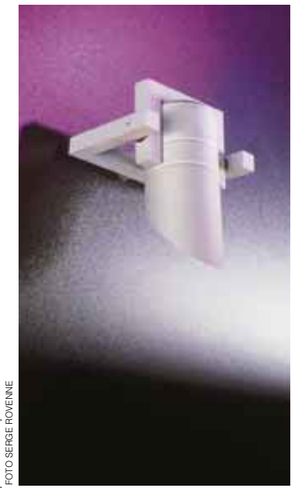


FOTO SERGE ROVENNE

Lilliput
L'evoluzione tecnico-funzionale ed estetica della classica lampada a uso industriale ha raggiunto un rilevante traguardo con LILLIPUT. La miniaturizzazione formale dell'apparecchio, che mantiene tutte le caratteristiche di alte prestazioni – durata nel tempo garantita da una ventilazione indotta studiata per abbassare il regime termico di funzionamento; semplicità di utilizzo: tutti gli accessori elettrici come il trasformatore 230/12V e il reattore elettronico sono inclusi nell'apparecchio – lo rende più consono per essere inserito negli ambienti domestici, professionali o commerciali (lampadina da 18 a 150W).

Lilliput
The technico-functional and aesthetic evolution of the classic lamp geared to industrial use has achieved an important goal with LILLIPUT. The formal miniaturization of the unit, which has retained all its high performance characteristics – temporal duration guaranteed by induced ventilation, studied to lower the thermal working rate of the item; simplicity of use; all electric accessories such as the 230/12V transformer and electronic ballast are included in the unit – makes it better qualified for insertion in domestic, professional or commercial environments (bulb from 18 to 150W).

ING. CASTALDI ILLUMINAZIONE
Via Carlo Goldoni 18, 20090 Trezzano s/N (MI)
02.44.57.771 **F** 02.44.56.946
E-mail: castluce@tin.it

Jean-Marc de Costa Progettista *Designer*
SERIEN RAUMLEUCHTEN
HainHäuser Str. 3-7, D-63110 Rodgau (Germania)
+49-6106 - 69.090 **F** +49-6106 - 69.09.22
E-mail: serien@t-online.de **http:** //www.serien.com

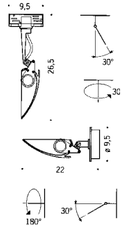
SML
Semplicità formale e versatilità, insieme a un forte carattere architettonico, sono le note distintive degli apparecchi SML. Essi forniscono un'illuminazione verso l'alto e verso il basso; si usano a parete, singolarmente o come moduli da comporre secondo necessità. Sono disponibili in diverse lunghezze, in relazione al tipo di lampadina di cui sono dotati: la versione alogena ha una lunghezza che varia da 85 a 170 mm, quella fluorescente da 600 a 900 mm. La direzione del fascio luminoso dipende dall'elemento, realizzato in vetro ceramica e stampato con speciali vernici, posto verso il muro. Il corpo degli apparecchi è in alluminio.

SML
Formal simplicity and versatility, plus a marked architectural personality, are the outstanding traits of the SML fixtures. They can be used as uplighters or downlighters. They are wall-mounted singly or in modules arranged to suit one's needs. Different lengths are available, depending on the type of bulb: the halogen model's length varies from 85 to 170 mm, while the fluorescent version's ranges from 600 to 900 mm. The beam's direction depends on the ceramic-glass element near the wall; it is finished in special kinds of paint. The housing is aluminum.

Trilux
TRILUX rappresenta una linea di spotlight e floodlight realizzati dall'omonimo marchio. La necessità di inserire in vari tipi di ambienti dispositivi illuminanti che armonizzino con ciò che li circonda, ha portato al disegno di questa collezione di cui fa parte il faretto qui illustrato. Concepiti come elementi indipendenti, gli apparecchi TRILUX rappresentano ognuno un ideale punto luce flessibile e autonomo. La cura formale insieme alle qualità di emissione diversificate, in base ai differenti equipaggiamenti proposti (lampade alogene o ad alta pressione), determinano la versatilità d'impiego di questi prodotti.

Trilux
TRILUX represents a line of spotlights and floodlights created by the trademark of the same name. The necessity to insert into settings of various types lighting devices that would harmonize with everything that surrounded them has led to the design of this collection, of which the spot illustrated here forms part. Conceived as independent elements, each of the TRILUX units represents an ideal point of light that is both flexible and autonomous. Painstaking formal solutions, together with diversified qualities of emission, on the basis of the different types of equipment offered (halogen or high pressure lamps), determine the utilitarian versatility of these products.

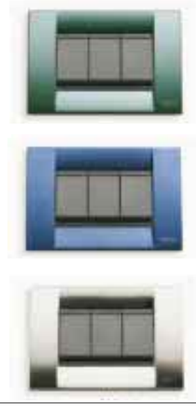
TRILUX-LENZE
Postfach 1960, D-59753 Arnsberg (Germania)
+49-2932 - 30.17.26 **F** +49-2932 - 30.15.07
E-mail: tx-world@trilux.de **http:**//www.trilux.de
IN ITALIA: TRILUX ITALIA
Via Cesare Correnti 47, 24124 Bergamo
035.36.83.11. **F** 035.36.83.12



Karma
Disponibile nel modello con base (Ø 9,5 cm) per attacco a parete o a soffitto e in quello con adattatore per montaggio a binario (vedi disegno), KARMA è un proiettore orientabile e girevole, equipaggiato per lampade alogene R7s max 300W, a tensione di rete. La parabola di emissione è asimmetrica. L'apparecchio ha il corpo in alluminio pressofuso e la base in tecnopolimero.

Karma
KARMA comes in two versions. The (Ø 9.5 cm) canopy model can be attached to the wall or ceiling, whereas the one with an adaptor can be track-mounted (see drawing). This pointable, rotating spotlight can take mains voltage R7s halogen lamps up to 300W. The lighting parabola is asymmetric. The housing is of die-cast aluminum and the base in engineering polymer.

Asahara Sigeaki Progettista *Designer*
LUCITALIA
Via Pellizza da Volpedo 50
20092 Cinisello Balsamo (Milano)
02.61.26.651 **F** 02.66.00.707
E-mail: lucital@tin.it



Placche Vimar: nuove finiture
Vimar rinnova periodicamente la propria gamma di placche copri interruttori, per dare al punto luce le più diverse interpretazioni. Le serie IDEA e IDEARONDÒ, linee guida del catalogo Vimar, sono costantemente aggiornate nei colori e nei materiali. I modelli qui riprodotti esemplificano la finitura micalizzata (petrolio, blu euro) e il trattamento di elettrodeposizione (nichel spazzolato), applicati a placche IDEA (petrolio, nichel) e IDEARONDÒ. L'effetto cangiante delle placche micalizzate si deve a vernici iridescenti che contengono pigmenti di mica, sensibili all'angolo di incidenza della luce.

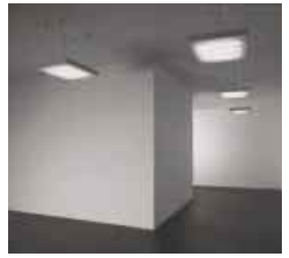
Vimar switchcovers: new finishes
Vimar periodically renovates its range of switchcovers, to give lighting a wide variety of interpretations. The IDEA and IDEARONDÒ sets, the flagships of the firm's line, constantly have their colors and materials updated. The models illustrated here exemplify the micalike finish (petroleum and euro blue) and the electroplating (brushed nickel) treatment applied to some IDEA (petroleum and nickel) and IDEARONDÒ covers. The changeable aspect of the micalike covers is due to the iridescent paint containing mica pigments which are sensitive to the angle the light strikes at.

VIMAR
Via IV Novembre 32, 36063 Marostica (Vicenza)
0424.48.81.00 **F** 0424.48.81.88
Numero verde 800-862307
http: //www.vimar.it

Velis
Indicato per l'illuminazione di uffici, locali domestici come cucine e tinelli, ambienti alti e spaziosi o per pensiline esterne, VELIS (nella versione qui illustrata TRI-VELIS SOSPENSIONE) è una lampada a emissione controllata. La struttura cilindrica (Ø 65 mm) è in vetro borosilicato sabbiato o trasparente; alloggia un riflettore simmetrico in alluminio satinato ad alto rendimento; incorpora un reattore elettronico e impiega lampade fluorescenti T5 39/54/80W (230V). È disponibile con o senza diffusore e riflettori in policarbonato opalino o alluminio 'reflector' microforato; su richiesta dimmerazione ed emergenza.

Velis
VELIS is recommended for lighting offices, home spaces like kitchens and dining nooks, besides high, spacious environments and canopies. It is a controlled emission lamp (the TRI-VELIS HANGING version is illustrated here). The cylindrical element (diam. 65 mm) is in sand-blasted or clear borosilicate glass; it accommodates a high-efficiency, symmetrical satin-finish reflector. An electronic ballast is incorporated and T5 39/54/80W (230V) fluorescent lamps are utilized. VELIS is available with or without an opal polycarbonate diffuser and reflectors or a micro-perforated aluminum reflector. Dimmers and emergency lighting are optional.

Claudio Spaccasassi Progettista *Designer*
ILTI LUCE
Via G. Pacini 53, 10154 Torino
011.24.82.291 **F** 011.85.38.55
E-mail: ilti@iltiluce.it **http:**//www.iltiluce.it



Gyro System
Produttore e distributore di sistemi di illuminazione per l'architettura e gli spazi commerciali, Endo-Lighting Corp. ha fatto il suo debutto in Europa in occasione di Euroluce 2000, dove ha presentato, tra l'altro, GYRO SYSTEM, il sistema di illuminazione per negozi qui illustrato. Ne fanno parte spotlight e apparecchi da incasso con differenti fasci di emissione, studiati per soddisfare le più svariate esigenze, sia in termini di intensità che di effetti luminosi ottenibili. Gli apparecchi possono essere dotati di cinque tipi di sorgente luminosa, intercambiabili.

Gyro System
A manufacturer and distributor of lighting systems for architecture and commercial premises, Endo-Lighting Corp. debuted in Europe at this year's Euroluce. Among other things, it unveiled the GYRO SYSTEM, the store lighting system shown here. It comprises spotlights and recessed fixtures with various beam specifications, conceived to meet a wide range of requirements. Both the brightness and lighting effects can be varied. Five interchangeable light sources are available.

ENDO LIGHTING CORP.
1-12-17 Nishihonmachi, Nishi-Ku, Osaka
Japan 550-0005
+81-(0)6 - 6533.9154 **F** +81-(0)6 - 6533.9199
E-mail: overseas@end-lighting.co.jp
http: //www.endo-lighting.co.jp/english/index.htm

Lampada GPF
Disponibile nelle versioni da terra (qui illustrata) e da parete, GPF è una lampada per illuminazione indiretta adatta sia agli ambienti domestici che di lavoro. Lo stelo è realizzato in alluminio estruso mentre il diffusore (dotato di un movimento rotatorio che lo rende simile a una palpebra umana) è ottenuto per pressofusione. La lampada GPF adotta una sorgente luminosa alogena (300W R7s) o a ioduri metallici (150W RX7s, per la versione a stelo) ed è proposta nei colori: grigio titanio, blu notte, amaranto, acquamarina e salmone.

GPF Lamp
Available in floor (shown here) and wall models, the GPF provides indirect lighting at home and the office. The stem is of extruded aluminum; the die-cast diffuser rotates like a person's eyelid. The GPF lamp can be fitted with a halogen (300W R7s) or metal-hydride (150W RX7s for the floor version) light sources. It comes in titanium-gray, midnight-blue, amaranth, aquamarine and salmon-pink.

Pininfarina Progettista *Designer*
GEWISS – PRODUZIONE MATERIALE ELETTRICO
Via A. Volta 1, 24069 Cenate Sotto (Bergamo)
035.94.61.11 **F** 035.94.52.22
E-mail: gewiss@gewiss.com
http: //www.gewiss.com

Square Moon
Lampade fluorescenti a risparmio energetico alloggiate in apparecchi dalle forme squadrate, emissioni luminose colorate particolarmente suggestive, modalità di montaggio inconsuete: queste sono alcune delle caratteristiche salienti del sistema SQUARE MOON, progettato da Luc Vincent per Modular. Gli apparecchi – disponibili in più misure e formati: rettangolari, quadrati, con sezione a L – possono essere montati a parete (anche ad angolo) e a soffitto, a contatto diretto oppure sospesi mediante cavi in acciaio. Gli accessori colorati (rosso, blu, giallo, paglia ecc…), specie se impiegati in composizioni formate da più moduli, creano negli ambienti atmosfere molto gradevoli.

Square Moon
Here are some of the main features of the SQUARE MOON system designed by Luc Vincent for Modular: energy-saving fluorescent lamps housed in squarish fixtures; particularly suggestive colours; and unusual assembly method. The fixtures come in several sizes and shapes: rectangular, square and L-sectioned. They can be wall-mounted (even in a corner), directly touching the ceiling or hung on steel wires. The coloured accessories (red, dark-blue, straw-yellow, etc.) generate very pleasant environments, especially if used in compositions of more than one module.

Luc Vincent Progettista *Designer*
MODULAR LIGHTING INSTRUMENTS
Rumbeeksesteenweg 258/260
B-8800 Roeselare (Belgio)
+32.-51 - 26.56.56 **F** +32.-51 - 22.80.04
E-mail: welcome@supermodular.com
http: //www.modularcity.com
IN ITALIA: MODULAR ITALIA ALUFORMS
Via S. Giusto 9, 34124 Trieste
040.30.71.76 **F** 040.32.21.994
E-mail: modit@iol.it

Spazio - Ala
Utilizzabile sia come elemento singolo che come sistema, SPAZIO, grazie all'ampia gamma di sorgenti luminose a esso applicabili, garantisce all'utilizzatore economia nei consumi ed efficace illuminazione. La sua struttura è costituita da una parte centrale a luce diretta (GEO) e da due parti laterali a luce indiretta (ALA), qui illustrate. Queste ultime possono essere utilizzate anche come apparecchi singoli da parete/soffitto, oppure allineate in fila continua per formare una cornice luminosa. Fonti luminose a risparmio energetico.

Spazio - Ala
SPAZIO can be employed by itself or as a system. Thanks to the wide range of suitable light sources, it guarantees low consumption and efficacious lighting. The configuration comprises a central direct-lighting section (GEO) and two indirect sides (ALA), depicted here. The latter can also be used separately as wall or ceiling lamps, or lined up in a row forming a illuminated cornice. The light sources are energy saving.

CIVIC - SISTEMI PER ILLUMINAZIONE
Via Ariberto 24, 20123 Milano
02.58.10.25.29 **F** 02.58.10.28.33
E-mail: CIVIC@mmm.it
http: //www.mmm.it/CIVIC

Canali battiscopa e cornice DPL
Gli innovativi canali a uso battiscopa e cornice di Legrand sono dotati di un separatore per distinguere i circuiti di energia da quelli dei segnali (ma se ne possono aggiungere altri due per aumentare le prestazioni). Disponibili nelle sezioni 80x20 e 120x20 mm, si distinguono per il profilo arrotondato, per meglio integrarsi con l'ambiente che li accoglie. Numerosi i vantaggi dati dall'alta versatilità del prodotto: adattamento alle irregolarità dei muri; posa facilitata da una linguetta-rialzo (utile in presenza di moquette); totale integrazione con minicanali, canali angolari e portapparecchi DPL.

Baseboard ducts and DPL cornices
Legrand's pioneering baseboard and cornice ducts have a separator to distinguish the power and signalling circuits (but two more can be added to increase the performance). Available in cross-sections measuring 80x20 and 120x20 mm, they stand out for the rounded profile; thus they can fit in better with the environment. The product's great versatility makes for a host of advantages: adapting to irregular walls; installation facilitated by a liftup tab (useful in rooms with wall-to-wall carpeting); and total compatibility with miniducts, corner ducts and DPL equipment holders.

LEGRAND®
SS 35 dei Giovi km 108
20080 Zibido S. Giacomo (Milano)
02 - 90.02.81 **F** 02 - 90.02.86.88

System K
Il programma di illuminazione SYSTEM K, costituito da un alto numero di elementi e moduli, è realizzato con estrusi di alluminio di alta qualità verniciati in grigio opaco. Le lampade fluorescenti che impiega sono equipaggiate con dispositivi elettronici ad alta frequenza. A richiesta gli apparecchi possono essere forniti con una sola lampadina fluorescente.
SYSTEM K è dotato di un programma di calcolo per la progettazione *ad hoc* di qualsiasi ambientazione luminosa da realizzare.

System K
The SYSTEM K lighting collection, boasting heaps of elements and modules, is of top-notch extruded aluminum painted matt gray. The florescent lamps employed are fitted with high-frequency electronic devices. Models with a single fluorescent lamp are optional.
SYSTEM K is provided with a special calculating program for designing any kind of lighting environment desired.

Laia Roca Progettista *Designer*
B.LUX - VANLUX
Poligono Eitua 70, E-48240 Berriz - Bizkaia (Spagna)
+34-94 - 68.27.272 **F** +34-94 - 68.24.902
E-mail: blux0002@sarenet.es

Lunis-R
LUNIS-R individua una gamma di apparecchi d'illuminazione del tipo downlight, disegnata per l'applicazione di lampade fluorescenti circolari T-R16. Il tratto essenziale ed elegante che li connota li rende adatti per essere impiegati in numerose ambientazioni (uffici, spazi pubblici, centri commerciali...). Disponibili nelle versioni a soffitto e a sospensione (come qui illustrato) o da incasso, la serie LUNIS-R è dotata di diversi accessori come diffusori opalescenti e lenti prismatiche.

Lunis-R
LUNIS-R embraces a line of downlighters designed for circular T-R16 fluorescent lamps. Their elegant, spare styling makes them suited for numerous places (offices, public spaces, shopping centers, etc.). Available in the ceiling, hanging (shown here) or recessed models, the LUNIS-R set is equipped with various accessories, such as opal diffusers and prismatic lenses.

Synthesis Design & Visualisation
Progettista *Designer*
SITECO
Rohrdamm 7, Gebäude 9/W 161
D-13629 Berlin (Germania)
+49-30 - 38.63.25.77 **F** +49-30 - 38.63.28.12
http: //www.siteco.de
IN ITALIA: SITECO LIGHTING SYSTEM
Via G. Pollini 8, 20126 Milano
02.66.11.71.07 **F** 02.66.66.11.30.56
E-mail: info@sitecoitalia.it
http: //www.sitecoitalia.it

Lorosae, luce d'albore
Verso la fine del 1999, nella sala grande della Basilica Palladiana di Vicenza si è tenuta una mostra dedicata all'architetto Álvaro Siza. Per illuminare i suoi progetti, il maestro portoghese ha disegnato una grande lampada a sospensione, realizzata a cura della società Reggiani. La bellezza del suo disegno, privo di ridondanza e di parafrasi, tale da reggere il confronto con l'importanza del luogo in cui era installata, ha fatto sì che la lampada progettata per quella particolare occasione sia divenuta un prodotto a tutti gli effetti: Lorosae, sviluppato in tre varianti (corrispondenti al tipo di sorgente luminosa adottata – Lorosae 2900, per lampade ad alogenuri metallici; Lorosae 2993 - 2994, per lampade fluorescenti compatte con alimentazione elettronica) e due misure (diametro 400 mm e diametro 700 mm), adatto all'illuminazione generale di piccoli e grandi ambienti. Il diffusore è realizzato in metacrilato bianco, i cavi di sospensione sono in acciaio.

Lorosae, dawn light
In late 1999 a show devoted to the architect Álvaro Siza was staged in the Great Hall of Palladio's Vicenza Basilica. To illuminate his schemes, the Portuguese master created a huge hanging lamp, made by Reggiani. The beauty of its styling, concise and spare, was such that it was not overshadowed by the major location where it was installed. As a result, the lamp conceived for that special occasion has become a regular product. Lorosae comes in three models corresponding to the type of light source: Lorosae 2900, for halogen lamps; and Lorosae 2993 - 2994 for electronically supplied compact fluorescent lamps. Moreover, there are two sizes (diam. 400 mm and 700 mm), suitable for general lighting in small and large rooms. The diffuser is of white methacrylate, while the suspension cables are of steel.

Álvaro Siza Vieira Progettista *Designer*
Reggiani Illuminazione
Viale Monza 16, 20050 Sovico (Milano)
039.20.711 **F** 039.20.71.999
E-mail: point@reggiani.net **http:** //www.reggiani.net

Battery Spot
La nuova collezione di proiettori Battery Spot si caratterizza per l'innovativo sistema di movimento che consente agli apparecchi una rotazione di 360° e un'inclinazione sino a 180°. I proiettori possono essere montati su binari a tre fasi o fissati a soffitto e sono complementari agli apparecchi da incasso della serie Battery; i progettisti possono quindi combinare i due tipi di illuminazione e mantenere la coerenza formale anche utilizzando apparecchi con prestazioni differenti. I proiettori hanno il corpo in alluminio pressofuso e sono predisposti per lampadine a basso voltaggio di vario tipo.

Battery Spot
The new Battery Spot collection features a trailblazing movement system which allows the spotlights to rotate 360° and tilt up to 180°. The fixtures can be mounted on three-phase tracks or anchored to the ceiling; they complement the recessed fixtures in the Battery set. Therefore, the architects can combine the two types of lighting, maintaining formal coherence even when using different kinds of fixtures. The spots have a die-cast aluminum housing and are suited for various sorts of low-voltage bulbs.

F. A. Porsche Progettista *Designer*
Antares Iluminacion
C/Artes Gráficas n° 42 (Poligono Industrial de la Mina), 46200 Paiporta - Valencia (Spagna)
+34-96 - 39.76.031 **F** +34-96 - 39.76.082

Cubus - Lura
Gli apparecchi fluorescenti Cubus e Lura (questi ultimi, dalle forme più addolcite, sono stati disegnati da Walter Kirchner) si distinguono per l'accuratezza del design e della costruzione, per l'efficace sistema antiabbagliamento e per la capacità di diffondere un'equilibrata quota di luce indiretta. Entrambi possono essere usati come plafoniere o come apparecchi sospesi e sono predisposti per lampade fluorescenti T5 e T8. Colori: alluminio bianco e bianco.

Cubus - Lura
The Cubus and Lura fluorescent fixtures stand out for their careful design and construction; in addition, they have an effective dazzle-free system and can diffuse a balanced share of indirect light. (The Lura models, with softer lines, are created by Walter Kirchner.) Both types can be employed as ceiling or hanging lights and take T5 and T8 fluorescent lamps. Available colors: white aluminum and white.

Walter Kirchner (Lura) Progettista *Designer*
Regiolux/Fränkische leuchten
Postfach 60, D-97484 Könisberg/Bayern (Germania)
+49-9525 - 890 **F** +49-9525 - 89.374
E-mail: info@regiolux.de **http:** //www.regiolux.de

Impact
Predisposti per cinque tipi di sorgente luminosa (AR111, AR70, MR16, PAR30, CDM-T), i proiettori Impact adottano, invece della consueta connessione a tubo e barra, una base sulla quale ruota (sino a un massimo di 350°) un elemento piatto sul quale è incernierato il portalampada in alluminio. Quando gli apparecchi sono montati sui binari Wever & Ducré a corrente di rete, sono sempre equipaggiati con un adattatore. Grado di protezione IP 20. Disponibili anche nella versione con verniciatura alle polveri colore argento.

Impact
Conceived for five types of light sources (AR111, AR70, MR16, PAR30 and CDM-T), the Impact spotlights do not utilize the normal tube-and-rod connection. Instead, they have a base on which a flat plate rotates (up to 350°); to the latter the aluminum lamp holder is hinged. When the fixtures are mounted on Wever & Ducré mains-voltage tracks they are always fitted with an adapter. Protection IP 20. They are also available finished in silver gray epoxy powder.

Wever & Ducré - Architectural Lighting
Beversesteenweg 565, B-8800 Roeselare (Belgio)
+32-51 - 23.24.40 **F** +32-51 - 22.97.03
E-mail: info@wever-ducre.com
http: //www.wever-ducre.com

Energy 2000
Gli apparecchi da incasso della serie Energy 2000 utilizzano lampade fluorescenti compatte a risparmio energetico in due diverse colorazioni (3000 e 4000 K). L'elevato rendimento illuminotecnico, la velocità di installazione senza impiego di utensili, l'uso di materiali resistenti e il rispetto delle normative sono le doti salienti di questi apparecchi. Essi sono completati da accessori ottici (schermi, diffusori, anelli colorati ecc.) che assicurano diversi tipi di finitura e di controllo luminoso, anche dark light.

Energy 2000
The recessed fixtures in the Energy 2000 set utilize compact energy-saving fluorescent lamps in two colors (3000 and 4000 K). The outstanding traits of these fixtures are: high efficiency, quick, tool-free installation, strong materials and compliance with the norms. They are rounded out by optical accessories (screens, diffusers, colored rings, etc.) which ensure diverse types of finish and lighting, even dark light.

Fosnova - Gruppo Disano
Via Como 9, 20089 Rozzano (Milano)
02.82.47.71 **F** 02.89.20.22.03
E-mail: info@fosnova.it **http:** //www.fosnova.it

Light Rack
Progetti di illuminazione interattivi e sistemi di rete acquisteranno in futuro sempre più importanza in campo architettonico. L'impiego mirato della luce, che potrà essere regolata anche in modo individuale in spazi molto vasti e in locali dai soffitti alti, giocherà un ruolo fondamentale. Le premesse per un uso creativo della luce sono già implicite nel nuovo sistema di luce Light Rack, presentato da Erco a Francoforte in occasione di Light + Building 2000. Creato per il sistema di programmazione luminosa Erco Lightcontrol, esso integra in un unico sistema, flessibile e facile da usare, l'infrastruttura su cui sono montati sino a otto faretti (serie Stella). Tutti i componenti – dagli allacciamenti elettrici degli apparecchi sino al controllo e alla regolazione di ogni singolo faretto – sono integrati nell'unità del Light Rack, già pronta all'uso. È sufficiente collegare Lightcontrol a una presa di corrente e il Light Rack entra subito in funzione. Questo principio di "plug-and-play" è aperto a numerose possibilità di applicazione, particolarmente interessanti per l'illuminazione architettonica.

Light Rack
In future, interactive lighting and networks will become increasingly important in architecture. The careful use of lighting, which can be adjusted even to meet individual needs in vast spaces and high ceilinged rooms, will play a key role. The essentials for creative lighting use are already incorporated in the new Light Rack lighting system presented by Erco at the Frankfurt Light+Building 2000. Devised for Erco's Lightcontrol light programming system, it blends into a single, flexible and easy-to-use system. Up to eight (Stella) spotlights can be installed on this infrastructure. Every component – from the fixture wiring to the control and regulation of each single spot – is integrated in the Light Rack package, ready for use. All you have to do is plug in the Lightcontrol, then Light Rack starts working immediately. This plug-and-play principle offers a host of possible applications, especially architectural lighting.

Erco Leuchten
Brockhauser Weg 80-82
D-58507 Lüdenscheid (Germania)
in Italia: Erco Illuminazione
Via Vivaldi, Residenza dell'Orione 34, 20080 Basiglio (Milano)
02.90.45.031 **F** 02.90.45.03.42/51
E-mail: info@erco.com **http:** //www.erco.it

Smarthead
I proiettori per luce d'accento della serie Smarthead esprimono un perfetto equilibrio di forme geometriche pure, design accurato e performance illuminotecniche di assoluto rilievo. Si installano a binario o a soffitto con apposita basetta. L'orientabilità (rotazione orizzontale di 360°, verticale di 85°), lo snodo in metallo e alluminio, con scala graduata e bloccaggio di sicurezza, e le ottiche di precisione ne fanno apparecchi ideali per illuminare vetrine e spazi espositivi. Le versioni per lampade a scarica (CDM-T) sono dotate di innovativi riflettori ad alta riflettanza, frutto della ricerca Targetti Optic Division.

Smarthead
The Smarthead set of stressing spotlights expresses a perfect balance of pure geometrical forms, careful design and first-class commercial lighting specifications. They can be attached to a track or the ceiling with a special base. They can rotate horizontally 360° and vertically 85°; they have a metal and aluminum joint, with graduated scale and clamp. Moreover, the precision optics make these fixtures ideal for illuminating shop windows and display spaces. The models fitted with (CDM-T) discharge lamps feature innovative high-efficiency reflectors, the fruit of the Targetti Optic Division's R&D.

Ron Harwood – Ricerca e Sviluppo Targetti
Progettisti *Designers*
Targetti - targetti Sankey
Via Pratese 164, 50145 Firenze
055.37.911 **F** 055.37.91.266
E-mail: targetti@targetti.it **http:** //www.targetti.it

Spectral, Clemens Meyer e P. H. Neuhorst – Dissing+Weitling a/s Teit Weylandt
Progettisti *Designers*
Spectral gesellschaft für Lichttechnik
Bötzingerstr. 31, D-79111 Freiburg (Germania)
+49-761 - 45.24.251 **F** +49-761 - 45.24.252

SPLBK
Le lampade fluorescenti di nuova generazione, e tutta la tecnologia che esse sottendono (reattori elettronici efficienti e veloci, materiali riciclabili ecc.), hanno riacceso l'interesse dei progettisti e degli utilizzatori per queste sorgenti luminose. Quando vengono montate su profili di alluminio e giunti così finemente strutturati e stabili come quelli del sistema SPLBK Spectral, non stupisce che abbiano successo e vengano premiate. Accessori leggeri come piume applicati direttamente alle lampade, come la spirale disegnata dallo studio danese Dissing + Weitling, ne mutano prestazioni ed estetica.

SPLBK
The new generation of fluorescent lamps, and all the related technology (fast, efficient electronic ballast, recyclable materials, etc.) has revived the interest of architects and users in these lighting sources. When they are mounted on such finely configured and stable aluminum profiles and joints like the SPLBK Spectral system's, it is no surprise they are popular and win awards. Lightweight accessories attached directly to the lamps, like the spiral designed by Denmark's Dissing + Weitling office, modify the performance and looks.

Le Perroquet
Per gli alti contenuti tecnologici dei suoi apparecchi a sospensione, il sistema Le Perroquet si colloca ai vertici illuminotecnici della gamma iGuzzini. Le ottimali condizioni di funzionamento derivano da una precisa scelta tecnico-estetica che ha separato il vano componenti da quello ottico. Il corpo-proiettore è realizzato in alluminio pressofuso e materiale termoplastico ed è disponibile in quattro differenti dimensioni. Tra gli accessori si annoverano alette direzionali, schermi wall washer, filtri IR, lenti Fresnel e vetri colorati. Gli apparecchi, nati per il rinnovato Centre Pompidou di Parigi, sono ideali per luce d'accento.

Le Perroquet
Thanks to its high-tech hanging lamps, the Le Perroquet system is one of iGuzzini's leading commercial lighting products. The excellent functioning derives from a lucid technical and formal choice: to separate the component and optical compartments. The spotlight's casing is of die-cast aluminum and thermoplastic and comes in four sizes. The various accessories include directional fins, wall washer screens, IR filters, Fresnel lenses and coloured glass. The fixtures designed for the renovated Centre Pompidou in Paris are perfect for highlighting.

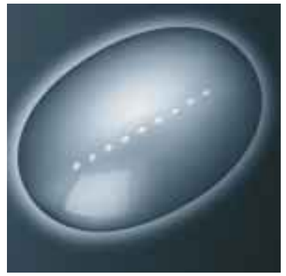
Piano Design Workshop Progettista *Designer*
iGuzzini Illuminazione
SS 77, km 102, 62019 Recanati (Macerata)
071.75.881 **F** 071.75.88.295
E-mail: iguzzini@iguzzini.it **http:** //www.iguzzini.it

Sirius
L'ampliamento e la ristrutturazione architettonica e tecnica degli interni della stazione delle Ferrovie Nord Milano di Piazzale Cadorna (conclusisi recentemente ed effettuati su progetto redatto dall'architetto Walter Bartoletti - Infinity Group) si connotano essenzialmente per la grande piattaforma/pensilina sospesa da cavi in acciaio agganciati alla grande volta centrale rivestita in legno marino. L'illuminazione artificiale interna, curata dalla società DIL Architetture di Luce, sotto la direzione artistica dell'architetto Silvio De Ponte, ha assunto un'importanza primaria sia per il rapporto tra la luce naturale proveniente dai lucernari presenti sulla volta e la luce artificiale, sia per l'individuazione da parte di quest'ultima delle varie aree, dei percorsi e delle zone di sosta. Per illuminare con luce indiretta la passerella centrale è stato scelto Sirius, un palo (diam. 102 mm, altezza 3,5 m) con diffusori posti ad altezze differenziate, con lampade HQI da 250 e 400W, corredato di piastre riflettenti circolari poste alla sommità.

Sirius
The extension, refurbishment and upgrading of Milan's Ferrovie Nord Piazzale Cadorna Station was recently completed; the design was by the architect Walter Bartoletti of the Infinity Group. The essential feature is the large canopy carried by steel cables hooked to the great, central marble-clad vault. The artificial interior lighting, handled by DIL Architetture di Luce, under the artistic direction of the architect Silvio De Ponte, is of enormous importance. This is because of the relationship between daylight, pouring in from the vault's skylights, and artificial lighting. Another cardinal facet is the use of artificial lighting to identify various areas, paths and stopping zones. Sirius was selected to indirectly illuminate the central walkway; this is a pole (diam. 102 mm, height 3.5 m) with diffusers placed at various heights. They are fitted with 250 and 400W HQI lamps, plus circular reflecting plates at the top.

Silvio De Ponte Progettista *Designer*
Dil Architetture di Luce
Largo delle Industrie 2, 24020 Torre Boldone (Bergamo)
035.34.33.11 **F** 035.34.31.78
E-mail: dil@dil.it **http:** //www.dil.it

Kai
La perfezione formale dello schermo in metallo è la caratteristica più saliente di Kai, una serie di lampade adatte a tutti i tipi di installazione: a parete, a soffitto, su palo. Kai Lum, anch'essa con schermo, si installa invece solo a sospensione, mentre la plafoniera da soffitto o parete Kai Griffe si distingue per gli inserti decorativi trasparenti. Kai ha corpo in alluminio pressofuso verniciato, diffusore in vetro satinato, parabola in alluminio, schermo decorativo e anello in alluminio pressofuso cromato o verniciato (grigio metallizzato o bianco), viti in alluminio e acciaio inox. Classe di protezione IP 44.



Kai
The formal perfection of the metal screen is the preeminent feature of Kai, a set of lamps suited for all kinds of installations: wall, ceiling and post. Kai Lum, instead, although it also has a screen, is only a hanging lamp; the Kai Griffe ceiling or wall lamp is remarkable because of the clear decorative inserts. Kai has a painted die-cast aluminum casing, a satin-finish glass diffuser and an aluminum parabola. The decorative screen and ring are of chrome-plated or (metallic gray or white) painted die-cast aluminum, with aluminum and stainless steel screws. Protection IP 44.

Rocco Fiorato Progettista *Designer*
PRISMA
Viale del Lavoro 9/11, 37030 Colognola ai Colli (VR)
045.61.51.122 **F** 045.76.50.005
http: //www.prisma-illuminazione.com

Sole
Lampada da parete a luce diretta e indiretta per l'illuminazione di ambienti di lavoro, spazi pedonali di transito, ambienti residenziali ecc., Sole è concepita per le lampade fluorescenti compatte (2x24W) ed è alimentata da reattori elettronici. Il corpo è costituito da un guscio in lamiera termolaccata, ritagliata a strisce, che permette la fuoriuscita della luce decorativa indiretta, filtrata da un foglio di policarbonato, alternando spazi luminosi e opachi. La luce indiretta è riflessa sulla parete al di sopra dell'appoggio puntuale, mentre quella diretta si irradia dall'estremità superiore del guscio. L'effetto d'insieme suggerisce leggerezza.

Sole
Sole is a direct and indirect lighting fixture for illuminating work spaces, pedestrian transit areas, residential environments, etc. It is designed for compact fluorescent lamps (2x24W) with electronic ballast. The casing consists in a shell of lacquered metal, cut into strips, allowing the decorative indirect lighting to come out, filtered by a sheet of polycarbonate. Bright and dark spaces alternate. The indirect light is reflected by the wall above the narrow anchor, while the direct variety irradiates from the top of the shell. The whole thing looks lightweight.

Christine Konrad e Sandro Cantoni
Progettisti *Designers*
Metalmek Illuminazione
Via Ramazzotti 10, 20020 Lainate (Milano)
02.93.73.157 **F** 02.93.71.016
E-mail: info@metalmek.it **http:** //www.metalmek.it

Box1/2 - Box2
Realizzato in policarbonato con cornice in acciaio inox, Box1/2 è un faretto segnapasso a risparmio energetico, di forma rettangolare o quadrata, ideale per l'installazione in ambienti dove la salsedine, la corrosione, le nebbie saline possono provocare danni al materiale plastico. Si incassa e serve come apparecchio di segnalazione e orientamento. Per l'installazione in giardini, aree urbane e vie commerciali è indicata Box2, una piantana completa di faretti da incasso con le stesse caratteristiche dell'apparecchio descritto in precedenza.

Box1/2 - Box2
Made of polycarbonate with a stainless steel frame, Box1/2 is a energy-saving passageway spotlight; rectangular or square, it is perfect for environments where salt, corrosion, and salty fog can damage plastic. It is recessed and acts as a signal and direction fixture. Box2 is suited for gardens, urban areas and shopping streets; it is a post complete with recessed spots having the same specifications as the above-mentioned product.

Disano Illuminazione
Viale Lombardia 129, 20089 Rozzano (Milano)
02.82.47.71 **F** 02.82.52.355
E-mail: info@disano.it **http:** //www.disano.it

Poprap
Poprap è una lampada per esterno piuttosto compatta (200x130x100 mm), realizzata in materiale plastico semitrasparente colorato (arancio, blu, verde, neutro), riciclabile e resistente ai raggi ultravioletti. Il guscio esterno a fessure e costole protegge il diffusore in vetro naturale senza compromettere l'emissione luminosa. La parabola riflettente è in alluminio. Lampadina max 60W E27.

Poprap
Poprap is a rather compact outdoor lamp (200x130x100 mm). It is made from coloured (orange, blue, green and neutral) semitransparent plastic, which is recyclable and resistant to UV rays. The external shell with gaps and ribs protects the natural glass diffuser without diminishing the light. The reflector parabola is in aluminum. Max wattage 60W E27.

L&T Progettista *Designer*
Area Lite Sistemi di Luce
Via Merendi 61, 20010 Cornaredo (Milano)
02.93.61.291 **F** 02.93.63.035
E-mail: info@arealite;it **http:** //www.arealite.it

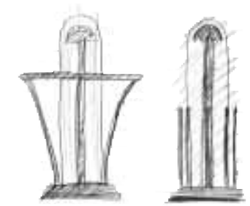
Triangolo alogeno
Proiettore per esterni equipaggiato con lampada alogena o a ioduri metallici, Triangolo Alogeno è realizzato completamente in alluminio e vetro temperato. Un set di accessori (alette direzionali, piedistallo, picchetto, base, staffa ad angolo) davvero completo consente l'installazione per qualsiasi applicazione: a muro, su palo, a sbalzo o a terra. Un nuovo colore (Silver) simula l'alluminio spazzolato lucido conservando le consuete garanzie di tenuta alla corrosione. Qui sono illustrati un proiettore montato su braccio a muro (in acciaio zincato, sabbiato e verniciato), completo di tirante, e due apparecchi con e senza griglia in alluminio pressofuso (materiale usato anche per cornice e base). Classe di protezione IP 55.

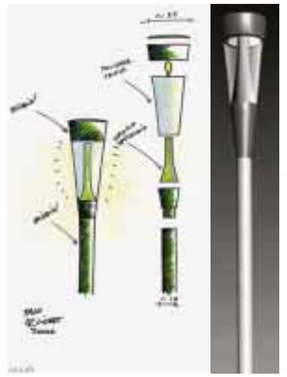
Triangolo alogeno
Triangolo alogeno (halogen triangle), an external spotlight fitted with a halogen or metal-hydride lamp, is made entirely from aluminum and tempered glass. A truly complete set of accessories (directional fins, pedestal, stake and corner bracket) permits it to be installed anywhere: on a wall, post, the ground or protruding. A fresh colour (Silver) simulates glossy brushed-aluminum while maintaining the usual corrosion-resistance. Illustrated here are a spotlight attached to a wall by means of an arm (in galvanized, sand-blasted or painted steel); it is complete with a tie-rod. There also are two spots with (and without) a die-cast aluminum grill, frame and base. Protection IP 55.

Stefano Anconetani Progettista *Designer*
Goccia Illuminazione
Via E. Fermi 56-65, 25020 Poncarale (Brescia)
030.26.40.761 **F** 030.26.40.271
E-mail: info@goccia.it

Milestone - Emporium
Il progettista definisce Milestone "[…] un paracarro di vetro e alluminio, trasparente e tecnologico, una pietra miliare del 21° secolo". Si tratta infatti di un apparecchio a colonnina (per lampada ad alta pressione, alogena o alogena a basso voltaggio con trasformatore di sicurezza elettronico), realizzata in alluminio (nei colori grigio mica e ferro) e fissata su terreno solido o mediante picchetto in acciaio. Il riflettore in cristallo traslucido è metallizzato internamente. Per Emporium i progettisti parlano invece di una "lanterna […] che deve poter essere ammirata di giorno e di notte". Nata come apparecchio a braccio da fissare a parete, viene qui illustrata nella versione da terra, montata su palo con sportello in acciaio zincato a caldo, picchetto continuo e piastra a flangia. Materiali: alluminio, getto di alluminio, acciaio inossidabile, cono diffusore in policarbonato resistente ai colpi, riflettore in alluminio superpuro. Lampade ad alta pressione.
Dal gennaio 1999 la società DZ Licht fa parte del Gruppo Artemide.

Milestone - Emporium
The designer calls Milestone "[…] a clear, high-tech, glass and aluminum stone post, a milestone of the 21st century". In fact, this aluminum fixture is post-mounted and anchored to solid soil or by means of a steel stake. It takes high-pressure, halogen or low-voltage halogen lamps, with an electronic safety transformer. The translucent glass reflector is metallized on the inside.
Instead, the designers call Emporium a: "lantern […] to be admired by day and night". Born as an arm-mounted wall fixture, here the ground version is shown, attached to a post with a hot-dip galvanized steel door, a continuous stake and flanged plate. The materials are aluminum, cast aluminum and stainless steel, plus a shock-resistant polycarbonate diffuser cone and an extra-pure aluminum reflector. The lamps are high-pressure. As of January 1999 DZ Licht belongs to the Artemide Group.





Michele De Lucchi (Milestone)
Italo Rota e Alessandro Pedretti (Emporium)
Progettisti *Designers*
DZLicht®/Artemide®
Hans-Böckler-Straße 2, D-58730 Fröndenberg
Postfach 1164, D-58717 Fröndenberg (Germania)
+49-2373 - 97.50 **F** +49-2373 - 97.52.09
E-mail: info@dz-licht.de **http:** //www.dz-licht.de
Artemide®
Via Bergamo 18, 20010 Pregnana Milanese (MI)
02.93.51.81 **F** 02.93.59.02.54
Numero verde 800-834093
E-mail: info@artemide.com
http://www.artemide.com

Serie Inox per giardini
Come il nome dichiara, gli apparecchi per giardini della serie Inox sono realizzati interamente in acciaio inossidabile. Sono equipaggiati con lampade fluorescenti (FLC 1x18W G24d2 oppure FLC 1x26W G24d3), protette da un diffusore in vetro (opalino o pyrex). Gli apparecchi sono alti 1300 mm; il palo ha un diametro di 84 mm. Classe di protezione IP 65.

Inox garden set
As the name asserts, the Inox garden fixtures are made entirely of stainless steel. They are fitted with (FLC 1x18W G24d2 or FLC 1x26W G24d3) fluorescent lamps, protected by an (opal or Pyrex) glass diffuser. The fixtures are 1300 mm high; the post is 84 mm in diameter. Protection IP 65.

Ares Illuminotecnica
Viale dell'Artigianato 24, 20044 Bernareggio (MI)
039.69.00.892 **F** 039.69.01.855
E-mail: aresil@tin.it **http:** //www.aresill.it

Illuminazione per esterni
Durabilità, impermeabilità e sicurezza sono i fattori che hanno guidato la realizzazione della linea di apparecchi per esterno disegnata da Piero Lissoni per Antares. Essi si ispirano all'eleganza anonima delle apparecchiature tecniche, di cui posseggono tutte le qualità, soprattutto per quanto concerne la precisione ottica dei componenti. Qui sono illustrati una lampada segnapasso, da incasso o semi-incasso, con diffusore in policarbonato trasparente, e un apparecchio totalmente integrato nella pavimentazione, realizzato in alluminio, acciaio inossidabile e policarbonato, con vetro di sicurezza antiscivolo.

Outdoor lighting
Durability, weatherproofness and safety were the brief for this line of exterior fixtures designed by Piero Lissoni for Antares. They are inspired by the anonymous elegance of technical equipment; also, they possess all its qualities, especially the optical precision of the parts. Portrayed are: a recessed or semi-recessed steplight, with a clear polycarbonate diffuser; and a fixture that merges completely with the flooring, in aluminum, stainless steel and polycarbonate, with non-skid safety glass.

Piero Lissoni Progettista *Designer*
Antares Iluminacion
C/Artes Gráficas n° 42 (Polig. Industrial de la Mina), 46200 Paiporta - Valencia (Spagna)
+34-96 - 39.76.031 **F** +34-96 - 39.76.082

FOTO CARLO VALSECCHI

La Casa Sensibile

Presente alla mostra "Essere Ben Essere" presso la Triennale di Milano (11 aprile - 11 maggio 2000), la videoinstallazione *La Casa Sensibile*, ideata dallo Studio Azzurro con la collaborazione di Italo Lupi, ha proposto un percorso interattivo incentrato sulla rivoluzione teledomotica. Attraverso sei programmi sincronizzati, sei videoproiettori e un pavimento sensibile, il visitatore poteva interagire, lanciando segnali di luce che connettevano il mondo fisico con quello virtuale. BTicino® è stata la prima a introdurre in Italia una nuova concezione dei controlli dell'ambiente domestico e a sperimentare una nuova funzionalità dell'impianto elettrico.

The Sensitive Home

On view at the "Being Well-Being" show at the Milan Triennale from April 11 to May 11, 2000, The Sensitive Home *video-installation offered an interactive path focused on the IT revolution at home. Conceived by Studio Azzurro with the collaboration of Italo Lupi, it featured six synchronized programs, six video-projectors and a sensitive floor. Thus the visitor could interact, sending light signals linking the physical and virtual worlds. BTicino was the first firm in Italy to introduce a novel concept of controlling the domestic environment and to experiment pioneering uses of the wiring.*

Studio Azzurro con Italo Lupi Progettista *Designer*
BTICINO®
Via Messina 38, 20154 Milano
02.34.801 **F** 02.34.80.707
Numero verde 800-837035
http://www.bticino.it

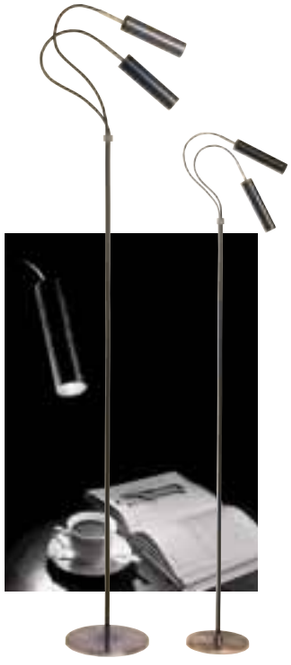
Bloody Mary

Il marchio Luminaria trae il suo nome direttamente da una festa pisana, risalente al XVII secolo, durante la quale le facciate dei palazzi sui Lungarni vengono decorate con lumini. Il senso di questa "festa della luce" lo si ritrova nella collezione di lampade disegnate da Roberto Lazzeroni (nuovo art director di Luminaria), lampade che egli definisce anche come "contenitori di luce". Tra le molte compare BLOODY MARY, apparecchio da tavolo realizzato in porcellana bianca con struttura interna in metallo cromo-satinato; base nei colori blu, argento e oro (Ø 35x30H cm; lampadina: 3x60W E14).

Bloody Mary

The Luminaria brand's name stems directly from a Pisan festival dating from the seventeenth century; at that time, the facades of the riverfront palaces were decorated with candles. The sense of this "light festival" appears again in the lamp collection designed by Roberto Lazzeroni, the business' new art director. He also defines these fixtures as "light containers". One of a host of pieces, BLOODY MARY is a white porcelain table lamp with a satin-finish chrome-plated inner frame. The base comes in dark-blue, silver and gold (diam. 35x30H cm; lamp: 3x60W E14).

Roberto Lazzeroni Progettista *Designer*
LUMINARIA
Viale Sicilia 4, 56021 Cascina (Pisa)
050.71.12.89 **F** 050.70.08.72
E-mail: info@luminaria.it **http:** //www.luminaria.it



Luce Nera

Con l'obiettivo di creare atmosfere di penombra in una situazione in cui la luce è protagonista, Enzo Catellani ha curato la scenografia della mostra fotografica in omaggio a Larry Burrows per *Life Magazine*. Le cinquanta immagini, che necessitavano di una luce tecnica, sono state illuminate da altrettanti dispositivi: elementi cilindrici in fibra di carbonio e lampadine tecniche con un angolo di proiezione di 9 gradi. Questa la genesi di LUCE NERA, lampada che comunica un forte fascino anzitutto attraverso il nome, costituita da pochi essenziali elementi: un supporto flessibile e un 'tubo' di carbonio volutamente nero per conservare integro lungo il percorso il fascio di luce emesso dalla sorgente. In tal modo viene enfatizzato il contrasto di luce e ombra prodotto dalla lampada nelle situazioni più diverse, dall'ambito domestico a quello pubblico (spazi espositivi, bar, ristoranti...), ottenendo ogni volta, grazie anche all'alto grado di versatilità dell'apparecchio, suggestive atmosfere di luce.

Luce Nera

In order to create dimly lighted atmospheres in a situation where light is a protagonist, Enzo Catellani designed the set for the photograph exhibition for Life Magazine*, an homage to Larry Burrows. The fifty images demanded a technical light, so they were lit by fifty fixtures: carbon-fiber cylinders and technical lamps with a 9° beam. This was the genesis of LUCE NERA (black light), whose very name is enthralling. It comprises a few essential elements: a flexible stand and a carbon 'tube' consciously left black to better conserve the light beam emitted by the source along the path. This stresses the contrast of light and shadow produced by the lamp in a variety of situations, from homes to public spaces (exhibit areas, cafés, restaurants, etc.). Each time, suggestive lighting climates are obtained, thanks in part to the fixture's notable flexibility.*

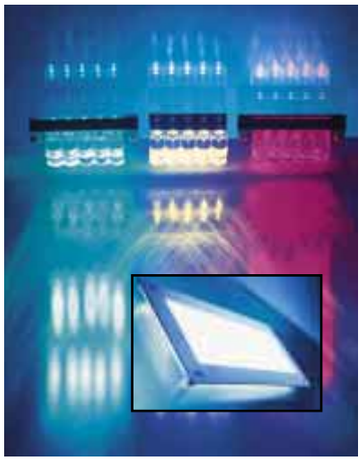
Enzo Catellani Progettista *Designer*
CATELLANI & SMITH®
Via Locatelli 47, 24020 Villa di Serio (Bergamo)
035.65.60.88 **F** 035.65.56.05
E-mail: info@catellanismith.com
http: //www.catellanismith.com

Moduli LED

I LED (Light Emitting Diodes), grazie alla loro minuscola dimensione, sono diventati una serie alternativa alle lampade convenzionali in molti settori. Qui sono illustrati: LED OS-WL01A, disponibili nei colori ambra, giallo, verde e blu, disegnati espressamente per la segnaletica, l'illuminazione di edifici, colonne, pilastri e facciate; e le luci di segnalazione costituite da moduli LED particolarmente piatti (spessore 6 mm), con un surriscaldamento minimo, adatti a segnalare percorsi, gradini e posti a sedere in cinema e teatri. Entrambi sono prodotti da Osram Opto Semiconductors.

LED Modules

Thanks to their tiny size, LEDs (Light Emitting Diodes) have become reputable alternatives to conventional lamps in numerous sectors. Shown here are LED OS-WL01A, available in amber, yellow, green and dark-blue, designed especially for marking, illuminating buildings, columns and facades. Also, there is the marking lighting comprising particularly flat LED modules (6 mm thick) with minimum heating; they are suited for marking paths, steps and seats in movie theaters and opera houses. Both are manufactured by Osram Opto Semiconductors.



OSRAM
Hellabrunner Str. 1, D-81536 München (Germania)
+49-89 - 62.130 **F** +49-89 - 62.13.20.20
http: //www.osram.com
IN ITALIA: OSRAM - SOC. RIUNITE OSRAM EDISON CLERICI
Via Savona 105, 20144 Milano
02.42.491 **F** 02.42.49.380

Bastioni

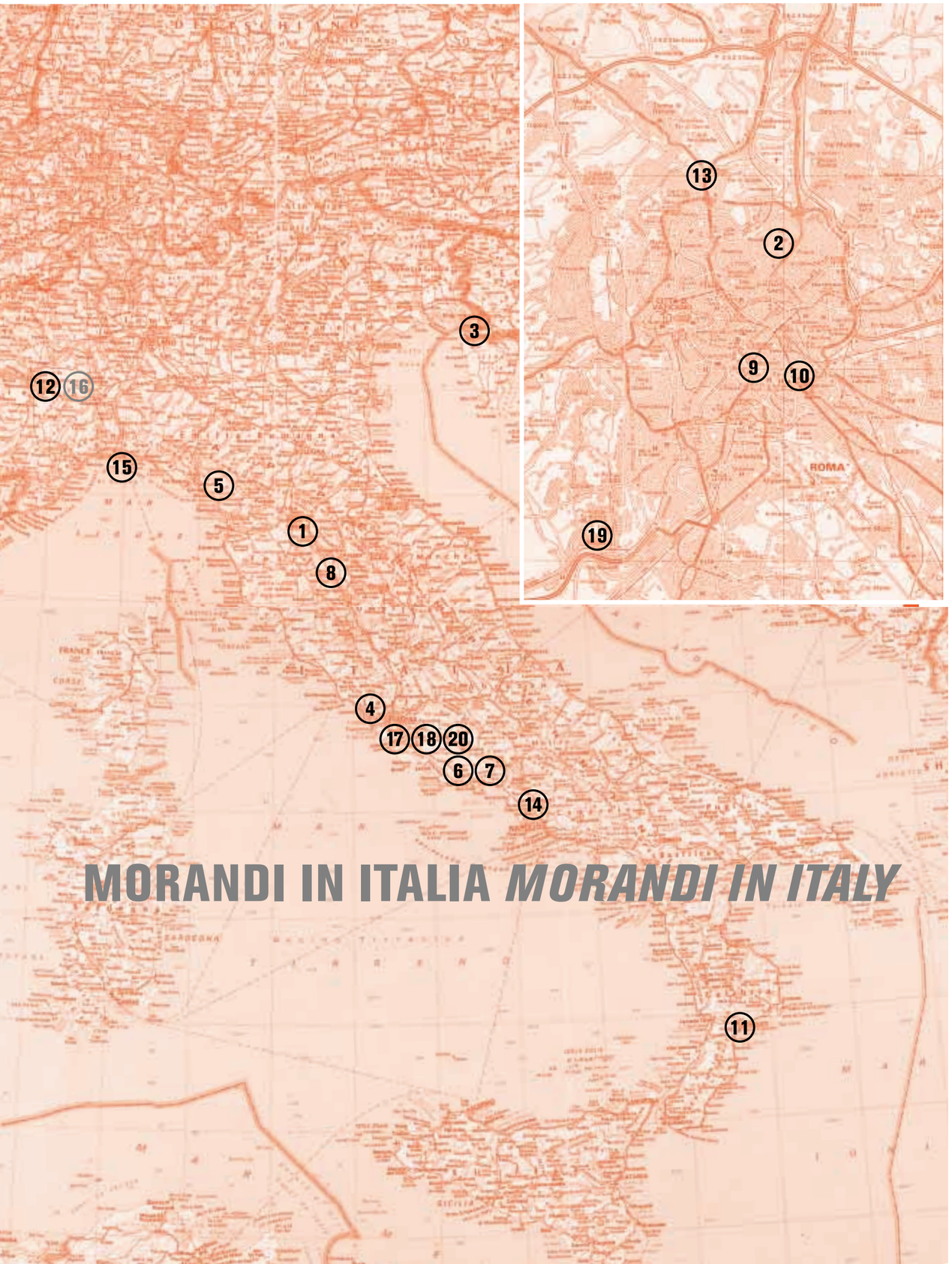
Lampada decorativa per parchi, viali, aree residenziali ecc., BASTIONI è formata da un palo (alto da 3 a 5 metri) e da un braccio sagomato (lungo 730 mm, adatto anche per il fissaggio a muro) realizzati in acciaio zincato a caldo o alluminio. Base, raccordi decorativi e corpo (diametro 510x480 mm) sono in alluminio, mentre la minuteria è in acciaio inossidabile. Cablaggio (per lampade HME 50-80-125W oppure HSE 50-70W) a norme CEI.

Bastioni

A decorative lamp for parks, thoroughfares, residential neighborhoods, etc., BASTIONI comprises a pole (3 to 5 meters high) and a shaped arm (730 mm long and suitable for wall anchorages, too). The material is hot-dipped galvanized steel or aluminum. The base, decorative connectors and casing (diam. 510x480 mm) are of aluminum, while the small hardware is stainless steel. The wiring for the HME 50-80-125W or HSE 50-70W lamps complies with the national standards.

Hans Pohlin Progettista *Designer*
URBIS
Via Dante 21, 39031 Brunico (Bolzano)
0474.41.11.96 **F** 0474.41.11.96
E-mail: urbis.design@rolmail.net
http: //www.rolbox.it/urbis-design/

Itinerario *Itinerary 168*



MORANDI IN ITALIA *MORANDI IN ITALY*

Morandi in Italia

Ripercorrere le opere di Riccardo Morandi sul territorio italiano significa seguire un tracciato che va oltre la specializzazione dell'ingegnere per arrivare verso forme originali appartenenti al lavoro di architettura. Nelle sue invenzioni strutturali l'autore sperimentò una nuova tecnica di precompressione per il cemento armato che confluì nell'esclusiva del cosiddetto sistema Morandi a cavi postesi: un'altra occasione per ritrovare il suo ottimo grado di intuizione statica accompagnato da una forte inventiva in fatto di modalita' realizzative. Fra i tanti esempi troviamo le geniali invenzioni cantieristiche da lui impiegate sia nei ponti ad arco sottile costruiti a piè d'opera ed eretti mediante la rotazione delle centine, sia nel padiglione interrato di Torino realizzato con cassaforma senza impalcatura costruita a fior di terra ed estratta durante le successive fasi di scavo all'interno della sala. Dal punto di vista professionale ed umano, poi, Morandi non amava improvvisare; la conseguenza più evidente di questa sua filosofia è stata la costante ripetizione degli stessi tipi strutturali ogni volta verificati nel loro impiego successivo in ponti ed edifici. A questo proposito dobbiamo ricordare le strutture ad arco, i telai, le travi bilanciate e quelle strallate su cavalletto accompagnate dalle tante sale cinematografiche di Roma. Alla nostra raccolta, quindi, e' dato il compito di ripercorrere alcune fra le opere del maestro e la lettura delle immagini dimostra come esse abbiano rappresentato un riferimento rassicurante al di la' di ogni stile.

Si ringraziano il Prof. Maurizio Morandi e l'Arch. Domitilla Morandi

Bibliografia: H.J. Cowan, The use of prestressed concrete in architecture, in "Architectural science review", vol. 3, n.1, marzo 1960, pp. 22-27; G. Boaga, B. Boni, Riccardo Morandi, ed. di Comunità, Milano 1962; s.f., Realizzazioni e progetti di un inventore di strutture architettoniche: Riccardo Morandi, in "L'Architettura cronache e storia", 120, n. 6, ottobre 1965, pp. 357-371; s.f., Riccardo Morandi, in "Controspazio", dicembre 1969, pag. 7; L. Vinca Masini, Riccardo Morandi, ed. De Luca, Roma 1974; B. Zevi, Storia dell'Architettura moderna, G. Einaudi ed. S.p.A., Torino 1975, pp. 271, 387-88, 562-563; R. Morandi, Opere e progetti italiani nel dopoguerra, in "Casabella", maggio 1981, pp. 34-37; C. Donà (intervista di), Il ponte è una cosa meravigliosa, in "Modo" n. 51, luglio-agosto 1982, pp. 14-18; Eugenio Battisti (intervista di), Contro la maledizione del cattivo rendimento, in "Casabella", n. 491, maggio 1983, pp. 34-35; G. Boaga, Riccardo Morandi, ed. Zanichelli, Bologna 1984; Intervista a Riccardo Morandi, in "Domus", n. 654, 1984, pp. 9-10; A.A.V.V., Riccardo Morandi ingegnere italiano, Alinea ed,. Firenze 1985.

Marco Visconti

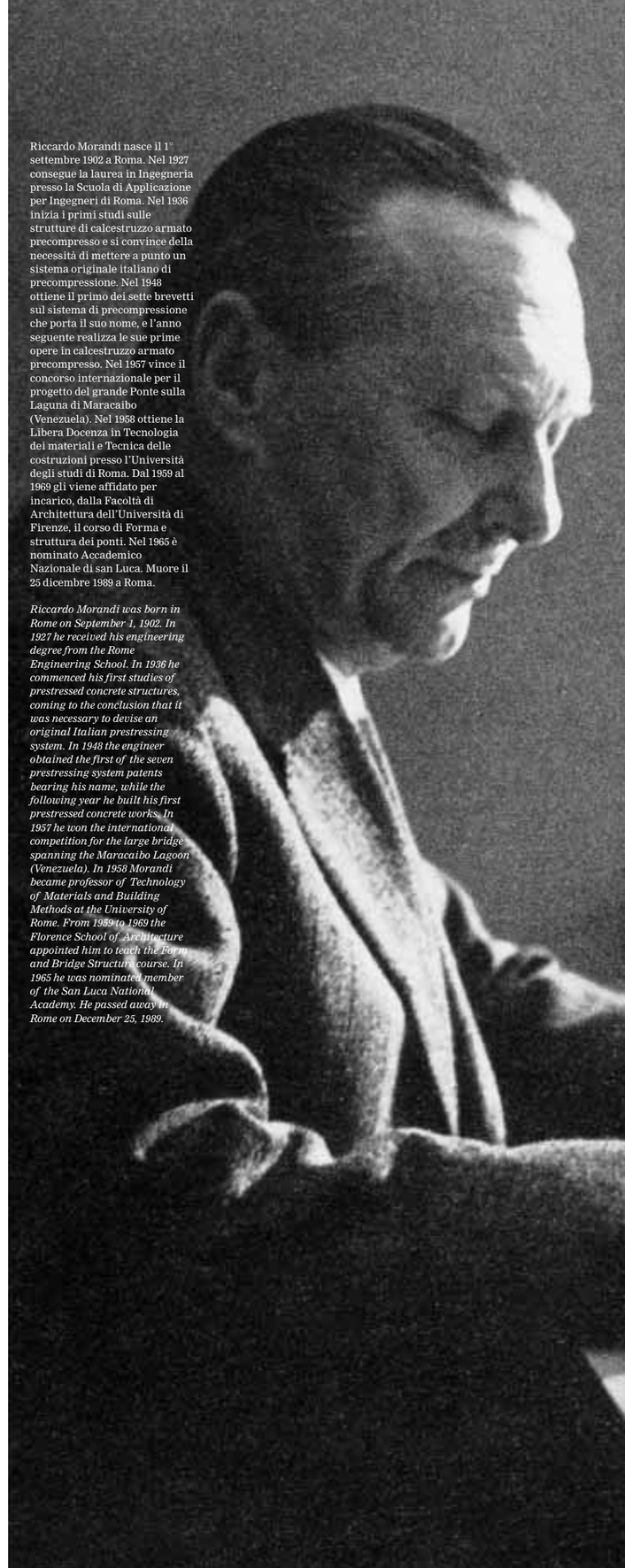
Morandi in Italy

Passing through Riccardo Morandi's Italian works again signifies following a path that went beyond the engineering specialization, traveling towards original forms belonging to architecture. In the more classic variety of structural engineering, Morandi later tested a new prestressed concrete technique, which then joined the exclusive so-called Morandi post-tensioned cable system. This was another opportunity to exhibit his first-class statics intuition, plus highly creative execution methods. Two of the examples of the brilliant building site inventions employed by him are the thin-arch bridges constructed on the ground and raised by rotating the formwork and the underground hall in Turin; the later was erected by means of forms without any scaffolding molded to graze the earth which subsequently was removed by excavating the interior of the hall. Morandi was not an improviser, neither professionally nor in interpersonal relationships. The most obvious consequence of this philosophy was always rechecking the same types of structures reused in bridges and buildings. We want to recall the arch structures, the frames, the balanced girders, besides the stayed ones in many of Rome's movie theaters. Thus our collection intends to glance back at some of the master's works; reading the images shows they have represented a reassuring reference beyond any style.

We wish to thank Maurizio Morandi and Domitilla Morandi.

Bibliography: H. J. Cowan, "The Use of Prestressed Concrete in Architecture," in Architectural Science Review, Vol. 3, N. 1, March 1960, p. 22-27; G. Boaga and B. Boni, Riccardo Morandi, Ed. di Comunità, Milan 1962; S. F, "Realizzazioni a progetti di un inventore di strutture architettoniche: Riccardo Morandi," in L'Architettura cronache e storia, 120, N. 6, October 1965, p. 357-371; S. F. "Riccardo Morandi," in Controspazio, December 1969, p. 7; L. Vinca Masini, Riccardo Morandi, Ed. De Luca, Rome 1974; B. Zevi, Storia dell'architettura moderna, G. Einaudi Ed Spa, Turin 1975, p. 271, 387-388 and 562-563; R. Morandi, "Opere e progetti italiani nel dopoguerra" in Casabella, May 1981, p. 34-37; C. Donà (interview by), "Il ponte è una cosa meravigliosa," in Modo N. 51, July-August 1982, p. 14-18; Eugenio Battisti (interview by), "Contro la maledizione del cattivo rendimento," in Casabella, N. 491, May 1983, p. 34-35; G. Boaga, Riccardo Morandi, Ed. Zanichelli, Bologna 1984; Riccardo Morandi interviewed in Domus, N 654, 1984, p. 9-10; Riccardo Morandi ingegnere italiano, Alinea Ed, Florence 1985.

Marco Visconti



Riccardo Morandi nasce il 1° settembre 1902 a Roma. Nel 1927 consegue la laurea in Ingegneria presso la Scuola di Applicazione per Ingegneri di Roma. Nel 1936 inizia i primi studi sulle strutture di calcestruzzo armato precompresso e si convince della necessità di mettere a punto un sistema originale italiano di precompressione. Nel 1948 ottiene il primo dei sette brevetti sul sistema di precompressione che porta il suo nome, e l'anno seguente realizza le sue prime opere in calcestruzzo armato precompresso. Nel 1957 vince il concorso internazionale per il progetto del grande Ponte sulla Laguna di Maracaibo (Venezuela). Nel 1958 ottiene la Libera Docenza in Tecnologia dei materiali e Tecnica delle costruzioni presso l'Università degli studi di Roma. Dal 1959 al 1969 gli viene affidato per incarico, dalla Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze, il corso di Forma e struttura dei ponti. Nel 1965 è nominato Accademico Nazionale di san Luca. Muore il 25 dicembre 1989 a Roma.

Riccardo Morandi was born in Rome on September 1, 1902. In 1927 he received his engineering degree from the Rome Engineering School. In 1936 he commenced his first studies of prestressed concrete structures, coming to the conclusion that it was necessary to devise an original Italian prestressing system. In 1948 the engineer obtained the first of the seven prestressing system patents bearing his name, while the following year he built his first prestressed concrete works. In 1957 he won the international competition for the large bridge spanning the Maracaibo Lagoon (Venezuela). In 1958 Morandi became professor of Technology of Materials and Building Methods at the University of Rome. From 1959 to 1969 the Florence School of Architecture appointed him to teach the Form and Bridge Structure course. In 1965 he was nominated member of the San Luca National Academy. He passed away in Rome on December 25, 1989.

1947

Ponte S. Niccolò sull'Arno a Firenze

L'opera si trova in una posizione molto delicata nei riguardi del paesaggio circostante.
In questo caso Morandi sperimenta per la prima volta una struttura elastica ad arco unico ribassato formata da una centina a cassone sulla quale poggiano puntoni inclinati a supporto dell'impalcato: la struttura portante è nascosta da due grandi pareti di tamponamento laterali che collaborano ad un più pacato inserimento ambientale.
Possiamo considerare il ponte S. Niccolo' un prototipo a freccia ribassata dei ponti ad arco che, più tardi, l'autore costruirà ad Arenzano, a Catanzaro, in Sud Africa e sul lago di Vagli.

St. Nicholas Bridge on the Arno, Florence

This work is in a very delicate position with respect to its setting. In this case, Morandi tried for the first time a single-span depressed-arch elastic structure; it consists in caisson forms on which rest inclined struts carrying the deck. The structure is hidden by two large side infill walls which help make the bridge fit in more gracefully with the landscape. The St. Nicholas Bridge can be considered a prototype of the depressed arch bridge which the engineer was later to erect in Arenzano, Catanzaro, South Africa and Lake Vagli.

FIRENZE

1947

Cinema Alcyone a Roma
coll. V. Gandolfi

L'edificio, oggi trasformato in multisala, conteneva una platea a due gallerie per una capacità complessiva di 1300 posti.
L'esigua dimensione in pianta ha suggerito l'adozione dei due livelli di galleria affacciata alla platea in contropendenza. Dal punto di vista strutturale i vari impalcati sono irrigiditi tramite costolature raccordate con l'impiego di travi piatte di bordo soletta. Questo ha permesso di dare enfasi all'intradosso piano degli impalcati e di affidare al loro rigore formale la percezione estetica dell'interno della sala.

Alcyone Movie Theater, Rome
with V. Gandolfi

The construction, now converted to a multiplex, used to have the stalls and two balconies seating 1300 persons. The small site suggested two balcony levels overlooking the stalls sloping the other way. Structurally, the various slabs are stiffened by means of ribs linked by flat girders at the edge of the slab. This made it possible to emphasize the flat intrados of the slabs and to rely on their formal rigor for the appearance of the theater's interior.

ROMA
via Lago di Lesina

1950

Fabbrica di fiammiferi C.I.F. a Zaule

Questo edificio, in calcestruzzo armato di tipo tradizionale, si presenta come un complesso autonomo disegnato in modo unitario, partendo da una logica strettamente funzionale. I padiglioni principali, caratterizzati da una struttura a portale composto sorretta da pilastri centrali rastremati, sono intercalati con zone d'ingresso ribassate a solaio piano. Il disegno dei portali permette il passaggio della luce sia attraverso la fascia di parete che dalle ampie vetrature di copertura; la facciata anticipa il disegno a struttura in vista che l'autore adotterà, più tardi, nelle sue innumerevoli industrie a struttura precompressa.

C.I.F. Match Factory, Zaule

This traditional reinforced concrete building is an autonomous complex, designed in a unified fashion, with strictly functional thinking as the cornerstone. The main units, characterized by a composite portal structure carried by tapered central columns, are interspersed with low, flat roofed entrance areas. The portal scheme allows daylight to penetrate both through the wall strip and the ample roof glazing. The facade is a forerunner of the unfinished structure design Morandi was to employ later in his countless prestressed concrete plants.

ZAULE (TS)

1951

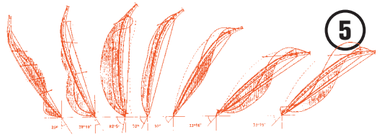
Centrale termoelettrica STT a Civitavecchia

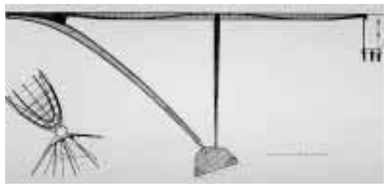
Elemento caratteristico di questo progetto è l'impianto di alimentazione del carbone. Tale sistema lineare, collocato in forte evidenza al di fuori della centrale, è caratterizzato da tralicci metallici suborizzontali che prendono avvio dalla stazione di carica e sono intercalati con una torre di frantumazione. Il progetto di questo insieme nasce dalla forma determinata dal grande traliccio obliquo e trova forza nella dinamica espressività della torre con struttura a "scatola tridimensionale" ben disegnata sulle pareti.

STT Thermoelectric Power Station, Civitavecchia

The characteristic element of this scheme is the coal feed system. This linear system, very clearly exhibited outside the station, features metal downward sloping trestles running from the loading station; in the middle is a crusher tower. This whole design springs from the form determined by the large oblique trestle, while its strength comes from the dynamic expressiveness of the tower with a "three-dimensional box" structure visible on the walls.

CIVITAVECCHIA (ROMA)





1953

Passerella pedonale sul lago artificiale di Vagli di Sotto

L'opera, costruita su di un bacino artificiale, collega Vagli di Sotto con Vagli di Sopra. La sua esile struttura è larga 3 metri e lunga 122, si appoggia su un arco centrale a tre cerniere di 70 metri sormontato da un impalcato in cemento armato precompresso.
Dal punto di vista costruttivo, l'arco centrale è stato realizzato sui due lati della montagna adagiando su di essi due casseforme a centina. A maturazione avvenuta i semiarchi, calcolati per sopportare il diverso comportamento statico dovuto al loro movimento, sono stati ruotati sugli appoggi di base fino a raggiungere la posizione finale.

Pedestrian Bridge Over the Artificial Vagli di Sotto Lake

The work, spanning an artificial lake, links Vagli di Sotto and Vagli di Sopra. Its slender structure is 3 meters wide and 122 meters long supported by a three-hinge 70-meter central arch topped by a prestressed concrete deck. The central arch was constructed on both sides of the mountain by placing two forms on it. When the concrete had set, the semiarches, calculated to withstand the different static behavior caused by their movement, were rotated on the bases until they reached the final position.

VAGLI DI SOTTO (PT)
bacino artificiale

1954

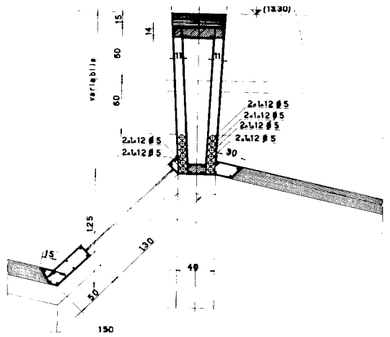
Centro Studi B.P.D. a Colleferro

L'opera è costituita da due corpi volutamente contrastanti nella forma e nella destinazione. Caratteristica della facciata sono i due ordini di finestratura per ogni piano, disegnati per illuminare in modo diretto i posti di lavoro esterni ed in modo riflesso quelli interni. La sala conferenze è contenuta in un'aula a sé costruita a fianco degli uffici e sorretta da quattro telai iperstatici che ne disegnano la testata e si protendono sul lato frontale per diventare pensilina ondulata che collega, all'esterno, sala conferenze ed uffici.

B.P.D. Research Center, Colleferro

The work consists in two units whose form and use willfully contrast. The facade features two rows of windows for each level, conceived to provide direct lighting for the external work positions and illuminate the inner ones by reflected light. The conference room stands next to the offices and is supported by four statically indeterminable frames marking the end; also, they extend in the front becoming a wavy canopy sheltering the outdoor passage to the office building.

COLLEFERRO (ROMA)



1954

Stabilimento B.P.D. a Colleferro

Questo edificio industriale, parte di un complesso precedentemente esistente, è sorretto da una serie di portali in cemento armato precompresso di luce 30 metri. La struttura con i suoi elementi in vista scandisce, come nella fabbrica di Zaule, il modulo di facciata con costole tridimensionali ad andamento verticale. Caratteristica principale dell'insieme è la copertura vetrata realizzata con elementi inclinati appoggiati alla parte bassa della trave precompressa in grado di assicurare una superficie vetrata di pianta pari al 20% della superficie.

B.P.D. Factory, Colleferro

This plant, part of a preexisting complex, is supported by some prestressed concrete portals spanning 30 meters. As in the Zaula factory, the visible structural elements mark the facade module with vertical three-dimensional ribs. The principal attribute of the whole composition is the glazed roof made of sloping parts whose lower end rests on the prestressed girder. Therefore, on plan the glazing equals 20% of the area.

COLLEFERRO (ROMA)

1954

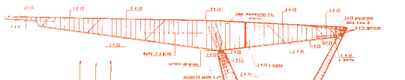
Centrale termoelettrica S. Barbara a S. Giovanni Valdarno

Questo complesso di edifici risente di un'attenta considerazione delle necessità funzionali dei vari impianti. In esso, oltre alla stazione di trasformazione, troviamo le due torri di refrigerazione alte 80 metri in calcestruzzo armato di spessore 15 centimetri e le due ciminiere alte 100 metri. Le grandi strutture della centrale di trasformazione, di tipo tradizionale a telaio, sono in vista sia dall'interno che dall'esterno mentre le pareti esterne di muratura sono rivestite con mosaico di pasta vetrosa scelto per migliorare la lavabilità della facciata.

St. Barbara Thermoelectric Power Station, San Giovanni Valdarno

This complex of buildings mirrors the attention paid to the functional requirements of the various systems. Besides the transformer station, there are two 80-meter high cooling towers in 15-centimeter-thick reinforced concrete and two 100-meter smokestacks. The huge traditional frame type structures of the generating station are visible both inside and out. The exterior walls are clad in a mosaic of a special glassy material to make it easier to clean.

SAN GIOVANNI
VALDARNO (AR)



1954

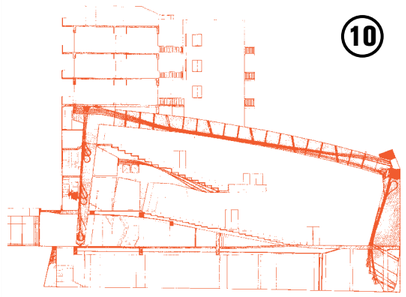
Mercato coperto e autorimessa "Metronio" a Roma

L'edificio comprende un'autorimessa multipiano servita da una doppia rampa elicoidale che contiene uno spazio mercato. Questo insieme, inconsueto dal punto di vista tipologico-funzionale, costituisce un'opera molto caratterizzata nel tessuto urbano circostante. La sua pianta triangolare segue le forme del lotto ed il parcheggio, collocato ai piani interrato, secondo e terzo, lascia posto al mercato di piano terreno e mezzanino. Gli ultimi due livelli a parcheggio sono attraversati da un cavedio verticale in grado di portare luce nella zona centrale del mercato.

Metronio Indoor Market and Garage, Rome

The building comprises a multistory parking garage served by a twin spiral ramp which embraces a market. This combination, unusual both typologically and functionally, represents a remarkable work in the nearby urban fabric. Its triangular plan was determined by the lot; the three parking levels (underground, second and third) leave room for the market on the ground and mezzanine floors. The top two parking levels are fitted with an air-shaft able to illuminate the central market section.

ROMA
via Magna Grecia



1957

Cinema Maestoso a Roma

Il complesso, oggi suddiviso in multisala, ospita a livello terra un teatro-cinema per 2500 persone; nel locale sotterraneo si trova una sala da ballo, mentre gli ultimi piani sono adibiti ad uso residenziale. La struttura principale della sala è costituita da 6 grandi portali longitudinali precompressi e rastremati che dall'atrio raggiungono un altro portale trasversale a perimetro dell'arco scenico. La facciata è caratterizzata dalla grande vetrata affacciata sull'atrio di ingresso attraverso la quale rimangono in vista le scale di accesso alla galleria. La zona residenziale, infine, sovrasta la vetrata giocando un ruolo geometrico di bilanciamento asimmetrico delle masse.

Maestoso Movie Theater, Rome

The complex, currently converted to a multiplex, had a ground floor theater-cum-movie-theater seating 2500; the subterranean level had a dance hall, while the upper floors are residential. The theater's chief structure consists in 6 large longitudinal prestressed tapered portals running from the atrium to another transverse portal forming the perimeter of the proscenium. The facade is characterized by the ample glazing of the entrance atrium; through it one can see the balcony access stairs. Lastly, the apartments lie above the glazing, asymmetrically balancing the volumes.

ROMA
via Appia Nuova

1958

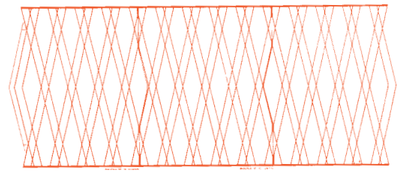
Viadotto della Fiumarella a Catanzaro

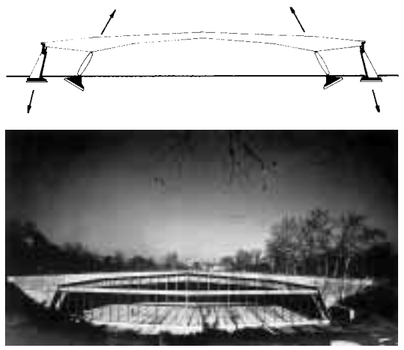
L'imponente opera di collegamento tra la città di Catanzaro e la strada dei due mari misura 500 metri e si appoggia su un'arcata centrale di 250 metri. Il viadotto della Fiumarella è l'ultimo ponte ad arco realizzato da Morandi e, anche in questo caso, la scelta strutturale è una diretta conseguenza delle condizioni geologiche del luogo. L'arco in calcestruzzo armato gettato in opera è composto da due elementi cavi distinti e leggermente divaricati uniti da tronconi di collegamento. L'impalcato è sorretto da pilastri obliqui in parte retti dall'arco e in parte appoggiati sul vallone.

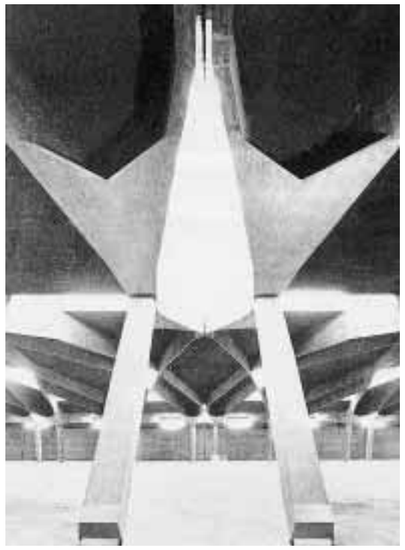
Fiumarella Viaduct, Catanzaro

The imposing work connecting Catanzaro and the Two Sea Highway is 500 meters long, resting on a 250-meter central arch. The Fiumarella Viaduct was the last arched bridge built by the engineer, and here, too, the structural option was a direct consequence of the site's geology. The cast-in-place reinforced concrete arch consists in two separate hollow members; they are slightly spread and joined by short bars. The deck is carried by oblique columns partly supported by the arch and partly resting on the valley.

CATANZARO







1958

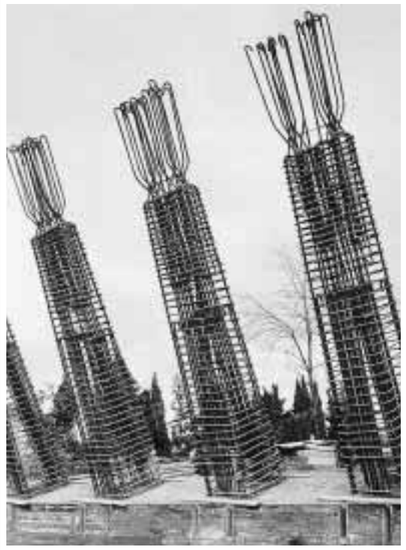
Padiglione sotterraneo del Salone dell'Automobile di Torino

L'opera nacque per soddisfare le esigenze di espansione del Salone dell'Automobile di Torino Esposizioni. Dopo dieci anni dalla costruzione del padiglione principale di Pierluigi Nervi venne deciso infatti di realizzare questo spazio interrato con luce libera di 50 metri per l'esposizione degli autocarri; oggi l'intero salone è adibito a parcheggio pubblico. Dal punto di vista strutturale l'edificio è retto da una serie di sottili travi precompresse ed incrociate appoggiate ai puntoni centrali; come sostegno dei casseri è stata impiegata la terra stessa. Questa grande copertura costituisce un graticcio tridimensionale resistente mentre in sezione segue lo schema di una trave bilanciata dalle pareti perimetrali controterra con funzione di contrappeso.

Subterranean Hall of the Turin Auto Show

This work was created to meet the Turin Auto Show's greater space requirements. In fact, ten years after the construction of Pierluigi Nervi's main hall it was decided to commission this underground space spanning 50 meters so trucks could be displayed. Now the entire facility has been converted to a public car park. Structurally, the building is supported by several slender intersecting prestressed girders resting on the central struts; the forms were laid on the ground itself. This large roof consists in a sturdy three-dimensional grid, while its cross-section is like that of a girder balanced by the perimeter walls against the earth acting as a counterweight.

TORINO
Parco del Valentino



1958

Cavalcavia della via Olimpica su Corso Francia a Roma

L'opera rappresenta un esempio tipico di ponte a trave bilanciata nel quale i diversi componenti strutturali sono posti in evidenza in un contesto di chiara continuità stilistica. L'intero sistema, analogamente al padiglione sotterraneo di Torino, funziona come trave precompressa appoggiata a puntoni inclinati intermedi e bilanciata mediante tiranti applicati alle sue masse terminali e collegati alla base dei puntoni, in corrispondenza di una fondazione a gravità. Le travi in vista, in questo caso, sono state trattate superficialmente con finitura martellinata per migliorare la percezione estetica dell'opera.

Via Olimpica Overpass Spanning Corso Francia, Rome

This is a typical example of a balanced girder bridge whose different structural members are highlighted in a context of clear stylistic continuity. Like the underground hall in Turin, the entire system acts as a prestressed girder resting on tilted intermediate struts; it is balanced by means of tension tie-rods attached to the ends and anchored to the base of the struts, near a gravity foundation.
The visible girders, in this case, were hammered to improve the work's appearance.

ROMA
corso Francia

1959

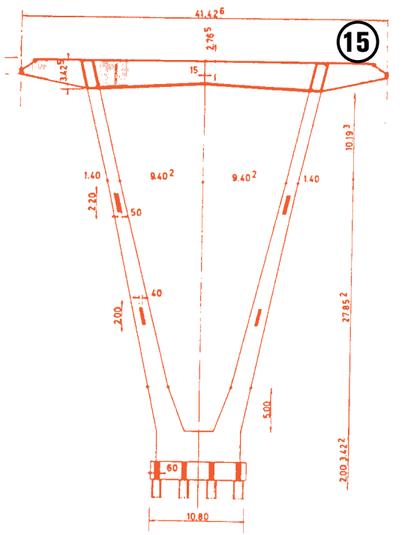
Centrale termonucleare del Garigliano presso Minturno

Il complesso, affacciato al Garigliano, è formato da tre edifici volumetricamente distinti contenenti le funzioni principali. Il reattore si trova in un tipico volume sferico di diametro 50 metri realizzato con cemento armato ad elevato spessore rivestito con lastre d'acciaio ad alta resistenza. La sala macchine ha la manica di 30 metri con altezza 33 metri ed è protetta da una struttura stagna in cemento armato sorretta da portali di passo 3 metri. Le sale quadro sono affiancate alla sala macchine e ne completano la forma volumetrica nel suo lato verso l'ingresso.

Garigliano Nuclear Power Station, near Minturno

The complex, overlooking Garigliano, comprises three volumetrically distinct buildings housing the principal functions. The reactor is located in a typical sphere 50 meters in diameter made of thick reinforced concrete and clad in high-strength steel plates. The generating room has a 30-meter-long element 33 meters high; it is protected by a sealed reinforced concrete structure carried by portals every 3 meters. The control rooms are adjacent to the generating room and complete its volume on the entrance side.

MINTURNO (FR)



GENOVA

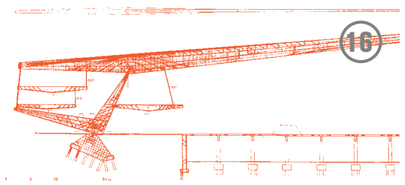
1959

Viadotto sul Polcevera e sul parco ferroviario a Genova

La tipologia di ponte strallato in calcestruzzo armato precompresso, avanzata per la prima volta da Morandi in occasione del progetto per l'attraversamento della laguna di Maracaibo in Venezuela, è stata ripetuta dall'autore operando successive messe a punto e semplificazioni. Il viadotto autostradale sul Polcevera, seguito dal ponte sul Wadi Kuff in Libia, appartiene alla stessa tipologia, articolandosi però in due parti distinte. La prima, lunga 500 metri è strallata, attraversa il Polcevera ed è sorretta dai tipici cavalletti ad elementi autobilanciati. La seconda, lunga 700 metri, è parzialmente in curva e sovrappassa zona industriale e collina con stilate semplici o raggruppate alla loro base impiegando pile a "v".

Viaduct Spanning Polcevera Creek and the Railway Yards, Genoa

The author first proposed the prestressed concrete stayed typology for the bridge crossing the Maracaibo Lagoon in Venezuela. He repeated it here, with various improvements and simplifications. The Turnpike Viaduct over Polcevera Creek, followed by the Wadi Kuff Bridge in Libya, belongs to the same typology, yet it is divided into two separate sections. The first, measuring 500 meters, is stayed; it crosses the stream and is supported by the typical self-balancing pylons. The second, 700 meters long, is partially curved and crosses over the industrial area and the hills on plain piers; some are clustered at the base by utilizing V-shaped piers.



1959

Progetto di concorso per il Palazzo del Lavoro di Italia 61

con Roberto Gabetti e Aimaro Oreglia d'Isola

Il progetto riguardava la costruzione di un padiglione ad unica luce coperto da un sistema di travi appoggiate a pilastri inclinati e bilanciate da mensole laterali con tiranti di estremità. Le masse bilancianti, delle travi da 130 metri sarebbero state realizzate con un delicato equilibrio di carichi propri ed accidentali impiegando come contrappesi i corpi delle aule posti lungo le pareti longitudinali esterne. Questo edificio si caratterizza inoltre per l'attento disegno dell'attacco a terra, risolto con declivi erbosi di collegamento fra i livelli stradali esterni e quello espositivo interno.

Submission to the Italia 61 Labor Building Competition

with Roberto Gabetti and Aimaro Oreglia d'Isola

The scheme concerned a single-span hall roofed by a system of girders resting on slanted columns; they were balanced by side brackets with tension tie-rods in the ends. The balancing weights of the130-meter girders were envisioned to be created by a delicate equilibrium of real and accidental loads. In fact, the rooms placed alongside the external longitudinal walls were supposed to act as counterweights. Furthermore, this building stands out for the carefully designed junction with the ground, featuring grassy slopes tieing the outer and inner (display) street levels.

TORINO

1960

Terminal "Leonardo da Vinci" a Fiumicino

con A. Luccichenti, V. Monaco, Zavitteri

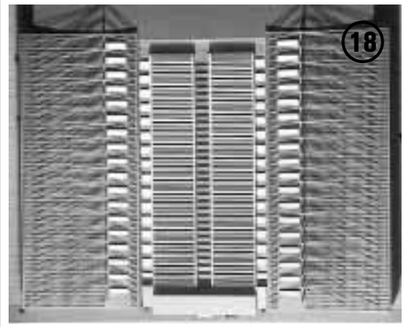
Il progetto realizzato subì una serie di modifiche planimetriche a partire da una prima soluzione, vincitrice della gara d'appalto, articolata su tre differenti corpi di fabbrica. L'opera si presenta con un volume rettangolare vetrato contenente nel suo centro la sala passeggeri. Lungo il perimetro di questo grande padiglione si trova la struttura portante formata da un sistema pilastro ed architrave in cemento armato. Copertura e pensilina frontale sono realizzate in modo non usuale per l'autore, impiegando un sistema grecato in metallo ad altezza variabile e composto da elementi rastremati uniti fra di loro.

Leonardo da Vinci Airport Terminal, Fiumicino

with A. Luccichenti, V. Monaco and Zavitteri

After winning the competition, the design's original plan underwent several modifications; it is configured in three different units. The glazed rectangular volume has the passenger hall at its center. Along the rim of this mammoth hall is the structure, consisting in a reinforced concrete column and architrave system. The roof and front marquee are untypical of Morandi; they comprise a variable height corrugated system of tapered, joined elements.

FIUMICINO (ROMA)



1961

Aviorimesse ed officine Alitalia a Fiumicino

con A. Luccichenti, V. Monaco, Zavitteri

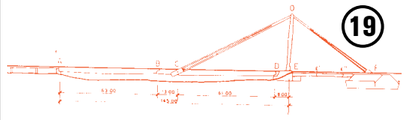
L'opera comprende due hangar simmetrici divisi da una zona centrale studiata per contenere laboratori a piano terreno e spazi ad ufficio sui due piani superiori. Dal punto di vista strutturale le aviorimesse si basano su un sistema a travi strallate progettate secondo l'esperienza delle strutture autobilanciate per i ponti. La loro copertura è costituita da serie di travi curve di 80 metri prefabbricate a terra, appoggiate al muro centrale tagliafuoco e sorrette da tiranti precompressi fissati ai cavalletti centrali.

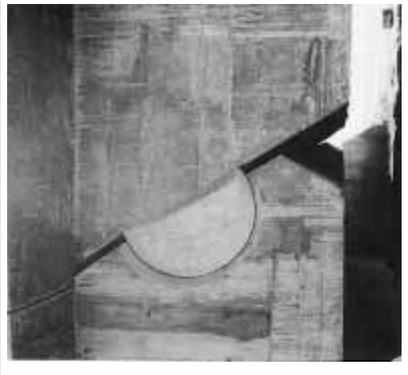
Alitalia Hangers and Workshops, Fiumicino

with A. Luccichenti, V. Monaco and Zavitteri

The facilities comprise two symmetrical hangars separated by a central zone designed to house ground floor workshops and offices on the upper two stories. From the structural standpoint the hangers are founded on a system of stayed girders created thanks to the self-balancing bridge structure experience. The roofs are a series of curved 80-meter girders precast on the ground; they rest on the central fire-wall and are supported by prestressed tie-rods anchored to the central piers.

FIUMICINO (ROMA)





1965

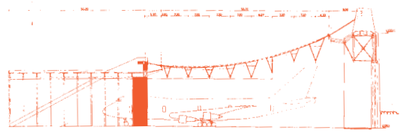
Viadotto dell'autostrada Roma-Fiumicino sull'ansa del Tevere alla Magliana

L'opera, di luce netta 145 metri, è stata progettata per scavalcare un cono di frana sulla golena di sponda del fiume Tevere. La struttura di questo ponte rappresenta un'applicazione della trave "a cassone" in curva, strallata e contrappesata. L'impalcato, formato da elementi semplicemente appoggiati, è sorretto da travi a supporto elastico trasversali ad esso e sostenute, con tiranti precompressi collegati al contrappeso di fondazione, attraverso il cavalletto centrale.

Viaduct on the Rome-Fiumicino Turnpike Crossing the Bend in the Tiber in the Magliana district

This bridge, spanning 145 meters, crosses a landslide on the high-water bed of the Tiber River. This bridge's structure represents a curved application of the box girder, with stays and counterweights. The deck, comprising components which merely rest on it, is carried by transverse elastic girders; these are supported by prestressed tie-rods linked to the foundation counterweight by means of the central pier.

ROMA



1969

Centro di manutenzione per Boeing 747 a Fiumicino

L'autore esprime in quest'opera la volontà di libera trasposizione ad edifici civili dei concetti di trave strallata applicati nei ponti. Mentre nelle vicine aviorimesse la struttura a cavi superiori si configura con una concezione molto vicina a quella primaria, in questa opera troviamo un sistema statico autonomamente elaborato in chiave edilizia ed architettonica. Il centro di manutenzione, infatti, prende la sua forma dalle dimensioni del velivolo e per questa ragione abbandona lo schema tipico a stralli per accogliere quello delle tensostrutture a tenda. I due padiglioni principali, infatti, sono coperti da una vela sottile a forma di catenaria costruita con nastri curvi di cemento armato precompresso di spessore 15 centimetri collegati fra di loro. Questa gigantesca tenda è sorretta, nella sua estremità alta, da una trave orizzontale di bordo facciata, alla quale sono collegati gli stralli sostenuti dai grandi pilastri in vista lungo la facciata principale. Dal punto di vista compositivo l'opera risente, quindi, della sua libertà di concezione proponendosi come un sorprendente gesto unitario di slancio volumetrico-formale.

Boeing 747 Maintenance Center, Fiumicino

Here the engineer expressed the will to freely transpose the stayed-girder concept formerly applied to bridges to other types of buildings. While the nearby hangers have an upper-cable structure whose conception is quite close to that of the primary one, this work has a static system independently developed for architecture. The Maintenance Center's form, in fact, depends on the size of the aircraft, so he abandoned the typical stay system in favor of a cable-suspended tent construction. In fact, the two main halls are covered by a thin catenary-shaped veil made of curved strips of prestressed concrete 15 centimeters thick. The tip of this gigantic tent is supported by a horizontal girder on the edge of the facade; to it are anchored the stays carried by the giant unfinished columns along the main facade. Compositionwise, therefore, the work gains from its conceptual freedom, representing a surprising unified gesture of formal and volumetric outburst.

FIUMICINO (ROMA)

Fritz-Henning Bertram è nato nel 1945 a Osnabrück e si è laureato in architettura presso il Politecnico di Hannover nel 1967; dopo aver collaborato con diversi studi fra Germania e Finlandia, ha aperto un suo studio nel 1973. Gerhard Büneman è nato nel 1948 a Minden e si è laureato in architettura presso il Politecnico di Hannover nel 1971; come urbanista ha lavorato presso il dipartimento di pianificazione urbanistica del Comune di Hannover dal 1971 al 1978. Nel 1979 si sono associati e insieme ad altri partner (Friedrich Baller, Cornelia Drees, Jürgen Dumschat, Michael Zwiener) hanno fondato Bertram, Büneman, Partner: lo studio si occupa di architettura e urbanistica. Tra i progetti realizzati si ricordano: il complesso residenziale Klostergut Marienwerder (Hannover 1997, premio BDA), il ristorante Pier 51 (Hannover, 1999) e la stazione terminale della metropolitana D per l'Expo 2000 di Hannover.

Fritz-Henning Bertram was born in 1945 in Osnabrück and received his degree in architecture from the Hanover Polytechnic in 1967. After having worked for various offices in Germany and Finland, he set up his own practice in 1973. Gerhard Büneman was born in 1948 in Minden and received his degree in architecture from the Hanover Polytechnic in 1971. He had a job as a planner in the City of Hanover's Planning Department from 1971 to 1978. In 1979 they founded a partnership and together with other partners (Friedrich Baller, Cornelia Drees, Jürgen Dumschat and Michael Zwiener) they established "Bertram, Büneman, Partner". The studio does architecture and planning. Among their built works we remember: the Klostergut Marienwerder Residential Complex (Hanover 1997, BDA Award), the Pier 51 Restaurant (Hanover, 1999) and the terminus station of the D subway for Hanover's Expo 2000.

Bertram, Büneman, Partner

Nato a Milano nel 1918, si laurea in architettura nel 1944. Fin dal 1940 si dedica alla sperimentazione del prodotto industriale insieme ai fratelli Livio e Pier Giacomo. Con quest'ultimo dal 1944 dà vita a un'attività di ricerca sulle forme, le tecniche e i materiali nuovi. Una decina di sue opere è presente al MoMA di New York e altre sono in collezioni dei musei di Londra, Zurigo, Monaco, Denver, Praga, Gerusalemme. Dal 1950 attua esperimenti nella realizzazione di allestimenti per esposizioni (Triennale di Milano, Montecatini, Agip, Rai). Partecipa alle Triennali di Milano come ordinamento o come progetto e con sue opere dalla VIII del 1947 alla XVII del 1988. Nel 1956 è tra i fondatori dell'ADI. Dal 1985 è membro del Committee of Advisor presso l'Art Center College of Design di Pasadena in California e di Montreaux in Svizzera. Nel 1987 riceve la laurea *honoris causa* al Royal College of Art di Londra. Gli sono stati conferiti nove premi Compasso d'Oro. Ha svolto attività professionale intensa anche nel campo dell'architettura e dell'urbanistica.

Born in Milan in 1918, he graduated in architecture in 1944. From 1940 he devoted himself to experimentation with industrial products, with his brothers Livio and Pier Giacomo. With the later in 1944 he started a practice to research new forms, technologies and materials. Some ten of his works are held by the MoMA in New York, and others are in the collections of museums in London, Zurich, Munich, Denver, Prague and Jerusalem. In 1950 he conducted experiments for exhibition designs (for the Milan Triennale, Montecatini, Agip, RAI). He took part in the Milan Triennale as curator or with projects and with his own works from the 8th in 1947 to the 17th in 1988. In 1956 he was a founder member of ADI, the Italian Design Association. From 1985 he was a member of the Committee of Advisors to the Art Center College of Design at Pasadena, California, and at Montreux in Switzerland. In 1987 he received an honoris causa *degree from the Royal College of Art in London. He has been the winner of nine Compasso d'Oro prizes. He has also had a very busy career in architecture and town-planning.*

Achille Castiglioni

Philippe Chaix nasce nel 1949 a St-Mandé, si laurea nel 1972 a Parigi; Jean-Paul Morel nasce nel 1949 a Verdun, si laurea nel 1976 a Nancy. Sono associati dal 1983: si occupano di architettura e urbanistica. Nel 1984 realizzano per il Ministero della Cultura lo Zenith, una sala da concerti per seimila persone presso il Parco La Villette di Parigi. Nel 1989 il loro progetto per la Biblioteca di Francia è fra i quattro selezionati. Fra le opere relizzate si ricordano: il Museo Archeologico di Saint-Romain-en-Gal, un edificio scolastico a Marne-la-Vallée, un complesso residenziale a Bercy, mentre è in corso d'opera la sede centrale europea di Federal Express a Roissy. Philippe Chaix e Jean-Paul Morel sono stati nominati Chevaliers des Artes et Lettres.

Philippe Chaix was born in 1949 at St-Mandé and graduated in 1972 in Paris; Jean-Paul Morel was born in 1949 at Verdun and graduated in 1976 at Nancy. They formed a partnership in 1983, to handle architecture and planning. In 1984 they designed the Zenith, a concert hall for 6000 persons, at the La Villette Park in Paris. In 1989 their project for the Library of France was among the four short-listed. Among their built works should be mentioned: the Saint-Romain-en-Gal Archaeological Museum, a school building at Marne-la-Vallée, and a housing complex at Bercy, whilst the European headquarters of Federal Express is now under construction at Roissy. Philippe Chaix and Jean-Paul Morel are both Chevaliers des Arts et des Lettres.

Chaix & Morel

Jürg Conzett, nato nel 1956, studia ingeneria all'EPF di Losanna e all'ETH di Zurigo, dove si laurea nel 1980. Dopo aver collaborato con Peter Zumthor, nel 1988 fonda un proprio studio di ingegneria. Oggi con i soci Gianfranco Bronzini e Patrick Gartmann dirige a Coira uno studio di ingegneria che progetta ponti e strutture per edifici. Gianfranco Bronzini nasce nel 1967 e si laurea in ingegneria al Politecnico di Rapperswil nel 1989, dal 1994 insegna presso l'Institut für Berufliche Welterbildung di Coira; Patrick Gartmann, nato nel 1968, si laurea nel 1994 in ingegneria civile e nel 1998 in architettura presso la Hochschule für Technik un Architektur di Coira. Fra i progetti realizzati dallo studio si ricordano: la scuola di ingegneria di Coira (arch. Jüngling e Hagmann), la sala polivalente a Vrin (arch. Gion Caminada) e il padiglione della Svizzera all'Expo 2000 di Hannover (arch. Peter Zumthor).

Jürg Conzett, born in 1956, studied engineering at the EPF of Lausanne and the ETH of Zurich, taking a degree in 1980. After having worked with Peter Zumthor, in 1988 he opened his own engineering practice. Today, with his partners Gianfranco Bronzini and Patrick Gartmann, he directs an engineering firm in Chur for the design of bridges and structures for buildings. Gianfranco Bronzini was born in 1967 and took a degree in engineering at the Polytechnic of Rapperswil in 1989; since 1994 he has been a professor at the Institut für Berufliche Welterbildung of Chur. Patrick Gartmann, born in 1968, took a degree in civil engineering in 1994 and in architecture in 1998 at the Hochschule für Technik und Architektur of Chur. The firm's works include: the School of Engineering of Chur (architectural design by Jüngling and Hagmann), the multifunctional center of Vrin (architect Gion Caminada) and the Swiss Pavilion at Expo 2000 in Hanover (architect Peter Zumthor).

Conzett, Bronzini, Gartmann

Nato a Ferrara nel 1951, frequenta la Facoltà di Architettura di Firenze. Trasferitosi a Milano, è uno dei fondatori del movimento Memphis. La sua attività si estende dal disegno industriale alla comunicazione visiva, dal design di servizi ad allestimenti per musei e fiere, dall'architettura degli interni alla progettazione di edifici per uso privato e pubblico. Ha realizzato progetti per Artemide, Kartell, Poltrona Frau; dal 1992 è responsabile del design di tutti i prodotti Olivetti per l'ufficio; ha curato progetti di grafica e immagine coordinata per le Poste Italiane, le Ferrovie dello Stato, l'Enel. Nel 1990 ha creato Produzione Privata, una piccola impresa dove i prodotti disegnati vengono realizzati con tecniche artigianali. Suoi progetti di architettura sono stati realizzati in Germania, Giappone, Paesi Bassi e Italia. Ha insegnato in diverse università e tra i numerosi riconoscimenti internazionali ricordiamo: il Compasso d'Oro, il premio SMAU, Design Team of the Year 1997 (Germania).

Born in Ferrara in 1951, he attended the Faculty of Architecture in Florence. After moving to Milan he was among the founders of the Memphis movement. His work extends from industrial design to visual communication, from services design to museum and trade fair projects, from interior design to the designing of private and public buildings. He has done designs for Artemide, Kartell, Poltrona Frau; since 1992 he has been head of design for all Olivetti office products. He has directed graphic and coordinate image projects for the Italian Post Office, Italian Railways, and Enel. In 1990 he set up a small business named Produzione Privata, where the designed products are made using artisan techniques. Architectural projects by him have been built in Germany, Japan, The Netherlands and Italy. He has taught at various universities and among the numerous international honours received may be mentioned: the Compasso d'Oro, the SMAU prize, and Design Team of the Year 1997 (Germany).

Michele De Lucchi

Nasce a Manchester nel 1935, dove studia architettura e urbanistica alla Manchester University. Nel 1961 ottiene una borsa Henry per un Master all'Università di Yale. Nel 1967 Norman e Wendy Foster costituiscono lo studio Foster Associates, oggi Foster and Partners con circa 450 dipendenti. Nel 1983 ha ricevuto la Royal Gold Medal for Architecture e nel 1990 è stato nominato Cavaliere nel corso della cerimonia per il compleanno reale. Tra i suoi edifici più importanti: la sede centrale della Willis Faber & Dumas di Ipswich; il Sainsbury Centre for Visual Arts di Norwich, la Banca di Hong Kong e Shanghai di Hong Kong, le Sackler Galleries presso la Royal Academy di Londra, l'aeroporto internazionale di Stansted, la Century Tower di Tokyo, il centro culturale Carré d'Art di Nîmes, il nuovo aeroporto di Chek Lap Kok a Hong Kong, il Reichstag di Berlino, un centro per congressi a Valencia e il complesso Al Faisaliah di Riad. Tra i piani urbanistici: King's Cross e Greenwich a Londra; Nîmes e Cannes; Berlino e Duisburg; Rotterdam. Nel 1999 ha ricevuto il premio Pritzker.

He was born in Manchester in 1935. He studied both architecture and city planning at Manchester University, then he was awarded a Henry Fellowship for Master's Degree to Yale University. In 1967 Norman and Wendy Foster established Foster Associates, now Foster and Partners which employs about 450 staff. In 1983 he received the Royal Gold Medal for Architecture and in 1990 a Knighthood in the Queen's Birthday Honours. Major buildings include: the Willis Faber & Dumas Head Office in Ipswich, Sainsbury Centre for Visual Arts in Norwich, the Hong Kong and Shanghai Bank in Hong Kong, the Sackler Galleries at the Royal Academy in London, Stansted international airport, the Century Tower in Tokyo, the Carré d'Art cultural centre in Nîmes, the new airport at Chek Lap Kok, Hong Kong, the Reichstag in Berlin, a Congress Centre in Valencia and the Al Faisaliah Complex Riyadh. Masterplans include King's Cross and Greenwich, London; Nîmes and Cannes; Berlin and Duisburg; Rotterdam. In 1999 he received Pritzker prize.

Norman Foster

Nasce a Fumel (Lot-et-Garrone) nel 1945. Si laurea nel 1971. Cofondatore nel 1976 del movimento Mars 1976. È Chevalier de l'Ordre du Mérite e Chevalier des Arts et Lettres (1983); Grand Prix d'Architecture (1987); il migliore edificio francese dell'87 è il suo Institut du Monde Arabe. Nel 1991 è vice-presidente dell'IFA. Dei molti progetti realizzati ricordiamo: il Centro medico-chirurgico di Val Notre Dame a Bezons (1987); il complesso di 114 abitazioni Némausus I a Nîmes (1987); il Centro di documentazione del CNRS a Nancy (1989); l'Hôtel Amat nei pressi di Bordeaux (1989); lo stabilimento Poulain a Blois (1991); l'Hôtel Les Thermes a Dax (1992); il Teatro dell'Opera a Lione (1993); la sede della Fondation Cartier a Parigi (1994); il grande centro commerciale a Lille (1994); la Musikhalle a Lucerna (1998).

He was born in Fumel (Lot-et-Garrone) in 1945. He received his degree in 1971. In 1976 he was a co-founder of the Mars 1976 Movement. Nouvel is Chevalier de l'Ordre du Mérite and Chevalier des Arts et Lettres (1983); he won the Grand Prix d'Architecture (1987): the architect's Institut du Monde Arabe was the best French building of 1987. In 1991 he was Vice-President of the IFA. The best known of his many schemes are: the Val Notre Dame Medical-Surgery Center in Bezons (1987); the 114-apartment Némausus I Housing Complex in Nimes (1987); the CNRS Documentation Center in Nancy (1989); the Hitel Amat near Bordeaux (1989); the Poulain Plant in Blois (1991); the Hôtel Les Thermes in Dax (1992); the Lyon Opera House (1993); the Cartier Foundation Headquarters in Paris (1994); the Lucerne Musikhalle (1998).

Jean Nouvel

Nato a Zurigo nel 1967, si laurea a Darmstadt in disegno industriale nel 1995; successivamente si laurea a Berlino in public design e urbanistica presso la Kunsthochschule. Dal 1998 al 2000 è attivo come design manager del DesignLabor di Bremerhaven e dal 2000 è design manager della Deutsche Bahn Medien di Francoforte. Fra i premi vinti: Braun Designpreis (1996), Audi Designpreis (1998), Osterraichischer Designpreis (1998).

Born in Zurich in 1967, he took a degree in industrial design in Darmstadt in 1995, and another degree in public design and urban planning at the Kunsthochschule of Berlin. From 1998 to 2000 he was active as design manager of DesignLabor of Bremerhaven, and since 2000 as design manager of Deutsche Bahn Medien of Frankfurt. He has won the following awards: Braun Designpreis (1996), Audi Designpreis (1998), Osterreichischer Designpreis (1998).

Benjamin Pfister

La copertina *The cover*

Scuola *School:*
Scuola Superiore d'Arte Saar *College of Fine Arts Saar*, Saarbrücken
Autori-studenti *Protagonists-students:*
Ivica Maksimovic, Isabel Bach, Jean-Marc Gerhards, Matthias Schreck

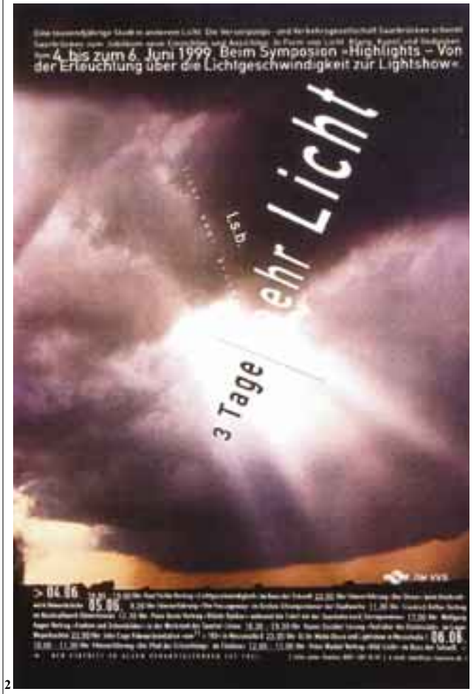
La storia di Radici
Il mondo diventa digitale.
I nostri sentimenti sono fatti di carne e sangue.
Voliamo intorno al mondo.
Le nostre emozioni vivono in una caverna da orsi.
Telefono a New York.
Sento il ronzio delle api nel mio giardino.
Viviamo in democrazia.
Lottiamo per le quote di mercato.
Il messaggio viene ricevuto con una risoluzione di un milione di pixel.
Il prato fiorito è bello.
L'evoluzione è un buon progettista.
Noi siamo i suoi dipendenti.

The story of Roots
The world becomes digital.
Our feelings are made of flesh and blood.
We fly around the world.
Our emotions live in a bear cave.
I call New York.
I hear the humming of the bees in my garden.
We live in a democracy.
We fight for market shares.
The message is taken in a 1 million pixel resolution.
The lawn of flowers is beautiful.
Evolution is a good designer.
We are its employees.

La Scuola Superiore d'Arte di Saarbrücken è stata fondata nel 1988 con l'idea di unire lo studio delle arti, del design e della comunicazione. L'obiettivo è di formare professionisti interdisciplinari con capacità di creare sia nel campo delle arti e delle arti applicate sia in quello delle nuove tecnologie nella società post moderna mass-mediatica. Attualmente è frequentata da 250 studenti.
Il docente Ivica Maksimovic è nato nel 1953 a Zrenjanin, in ex Jugoslavia. Dal 1962 vive in Germania, dove si laurea in Communication Design presso il College di Darmstadt. Dal 1989 insegna Visual Communication alla Scuola Superiore d'Arte Saar. Nello stesso anno apre l'agenzia di pubblicità Maksimovic & Partners. Gli studenti sono tutti tedeschi e iscritti al Corso di Comunicazione: Isabel Bach (1971), Jean-Marc Gerhards (1978), Matthias Schreck (1971) e collaborano anche presso l'agenzia di Maksimovic.

The Saarbrücken Higher Art School was founded in 1988. Its purpose was to unite the study of the fine arts, design and communication in order to train interdisciplinary professionals capable of creating in diverse fields: the fine and applied arts, plus the new technologies. This would make them suited for the Postmodern, mass-media driven society. Currently, 250 students attend the school.
The lecturer Ivica Maksimovic was born in Zrenjanin (ex Jugoslavia), in 1953. Since 1962 he has been living in Germany where he graduated in Communication Design at the College of Darmstadt. Since 1989 he has been professor for Visual Communication at the College of Fine Arts Saar.
In the same year he established the advertising agency Maksimovic & Partners. The students are all German and enrolled in the Communication course: Isabel Bach (1971), Jean-Marc Gerhards (1978), Matthias Schreck (1971). They all collaborate at Maksimovic advertising agency.

1



2

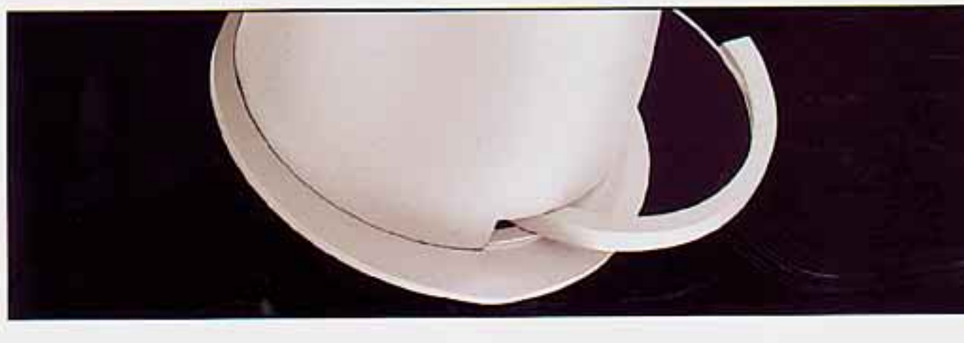
3

1-3 Foto di lavori realizzati dall'agenzia di pubblicità Maksimovic & Partners.

1-3 *Photos of works made by Maksimovic & Partners advertising agency.*

Finito di stampare il *Printed on* 22.05.00

antares



program
2000/01

projectors
downlighters
outdoor lighting
decorative program

Recessed, adjustable (355°) and swivelling (60°) luminaire for halogen lamps, white sodium and metal halide. Main body in Die-Cast aluminium. Incorporates heat dissipating aluminium radiator. Spot and flood reflectors made in high pure aluminium. Easy tilting thanks to the flange on the inner ring. The protection crystal can be opened using a guillotine system permitting rapid and comfortable access to the light source.

For further information on our program 2000/01, please contact us.
Antares Iluminación, S.A. E-mail: antares@antares-group.com Phone: +34-96 3976011 fax: +34-96 3976082

A

Design: Denis Santachiara

STRA

la murrina
Disegno

www.lamurrina.com - E-mail:lamurrina@lamurrina.com - info 800-307101 - Tel. ++39 02 96750117